
ИСКУССТВО
В МАССЫ
Все силы партии, все силы рабочего класса—на выполнение промфинплана, на обеспечение программы третьего года пятилетки!
9 (17)
1930

СОДЕРЖАНИЕ

УКАЗАТЕЛЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

ИСКУССТВО В МАССЫ
ЖУРНАЛ АССОЦИАЦИИ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ
СЕНТЯБРЬ 1930 № 9 (17)

С АТАКУЮЩИМ КЛАССОМ

Советская страна вступила в третий год пятилетки. В этом году будут пущены в ход гиганты-заводы, превосходящие все, что имелось у нас до сих пор в области металлургии, химии и машиностроения.

«Он (хозяйственный год — ред) имеет решающее значение для выполнения пятилетки в четыре года и должен обеспечить переход не менее, чем половины крестьянских хозяйств на социалистический путь, на путь коллективизации».

«Один лишь прирост продукции за 1930—31 год будет равен всему довоенному промышленному производству». (Обращение ЦК).

Социалистическое наступление разворачивается по всему фронту. Детальный стратегический план его разработан и утвержден XVI партийным с'ездом.

Страницы газет пестрят оперативными сводками и напряжены, как в дни гражданской войны.

Обращение ЦК с призывом о мобилизации всех сил партии и рабочего класса, о мобилизации сил всех советских организаций на борьбу за выполнение промфинплана подхвачено всей советской общественностью.

Это обращение должно стать исходным пунктом решительного и полного включения искусств в общий фронт борьбы за пятилетку в четыре года.

И по постановлению Совета АХР уже создано и брошено на работу в производстве, в стенгазетах, при клубах, на борьбу за выполнение промфинплана 26 ударных бригад.

Но это далеко не все.

Обращением ЦК ставится во весь рост вопрос о принципиальной качественной перестройке всех участков нашей работы на темпы и потребности развертывающегося социалистического строительства.

Ибо «основными условиями успешного и скорейшего преодоления этих трудностей являются ускорение темпов социалистического строительства и развернутое наступление на капиталистические элементы по всему фронту». (Из резолюции XVI с'езда ВКП(б) по отчету ЦК).

А искусства до сих пор недопустимо отстают в своей реконструкции от революционной практики рабочего класса, от темпов наступления, в особенности пространственные искусства.

Об этом кричит изо-действительность.

Недостаточная точность и классовая заостренность теоретических установок. Неясность в вопросах творческого метода. Слабость, раздробленность пролетарского сектора. Ожесточенная групповщина. Топтание на границе решительной творческой революции в пространственных искусствах. Примиренчество к чуждым марксистскому искусствоведению теоретическим построениям (документализм, «героический реализм», лефизм, конструктивизм, функционализм) и их проявлению на практике.

Сюда нужно отнести и слабость руководства попутчиками. Нужно признать, что пролетарское ядро в художнических организациях не сумело с нужной силой и гибкостью осуществлять свое воздействие на попутчиков. Обострение классовой борьбы в стране выразилось на участке искусств и в расслоении попутчиков. В то время как часть из них в своей работе более близко подходит к партии и отдает безоговорочно себя служению «атакующему классу», остальная часть попутчиков или находится в состоянии идеологических и творческих шатаний, или активно отражает в своей деятельности и творчестве напор буржуазной стихии. Необходимое в такой обстановке умение сочетать особенно внимательное отношение к первой группе попутчиков с суровым отпором буржуазной идеологии, чуждым творческим системам, чуждой нам творческой практике правого крыла попутчиков проявлено не было.

Безусловно все отмеченное здесь—теоретическая незаостренность, неясность в художественном методе, раздробленность сил пролетарского сектора и слабость его воздействия на попутчиков,—все это сказалось в отрицательном смысле на политической значимости и творческой ценности продукции художественных организаций, в том числе и АХР.

Изо-искусство замялось на границе решающей творческой революции, на черте своей решительной реконструкции. Это должно звучать общественным обвинением для всех художнических организаций, клянущихся пятилеткой и обращающих свое лицо к тем или иным старым эстетическим канонам.

Борьба за пятилетку, за промфинплан, за темпы должна быть увязана с преодолением прорыва на изофронте, разброда, оппортунистического засасывания, недейственной плохой продукции, творческого брака.

В порядке самокритики отмечаем, что художники АХР не менее других виноваты в пассивных заимствованиях, в эпигонстве, в неумении найти новые формы, ритмы и образы в бурной советской действительности (отсутствие действительно революционного смелого творческого поиска). Это сказывается как в работах художников ассоциации, так и в массовой продукции издательства АХР. В связи со всем сказанным считаем, что организационное скрепление пролетарского сектора по линии пространственных искусств стало задачей, отдалять решение которой мы не можем более ни на один день.

Поднимаем голос за активизацию работы партийных фракций. Предлагаем немедленно создать пролетарскую ассоциацию художников.

Нужно сплотить силы для решительного отпора чуждому идеологическому обволакиванию, правому и левому оппортунизму в искусствоведении для борьбы за чистоту пролетарского метода в искусстве.

Предлагаем немедленно открыть творческую проработку вопросов пролетарского стиля в искусстве на фракциях художнических об'единений в федерации и ассоциации пролетарских художников, предельно увязывая дискуссию с практикой изо-борьбы за промфинплан и задачами развернутого социалистического наступления.

Выступаем за смелые поиски новых творческих форм, которые могли бы отразить гигантский размах социалистической стройки, социалистическое соревнование, психологию нового человека, новое отношение к труду, бурное устремление в будущее.

Настаиваем на том, чтобы икусствоведческая критика сошла со своего Олимпа, приблизилась бы к жизни художнических об'единений и приняла бы посильное участие в повседневной их работе.

Предлагаем уделить особое внимание искусству массовых празднеств, как одному из исходных пунктов пролетарской революции в искусстве.

Со всей силой возражаем против строительства клубов в духе функционализма, так как с такими зданиями не вяжутся не только скульптура и живопись, но и живые люди.

Предлагаем координировать действия художнических организаций по поддержке самодеятельного искусства, по линии работы с кружками изо, художниками-самоучками, изо-рабкорами.

Считаем, что все отрасли пространственных искусств должны агитировать за социалистическое строительство.

Не можем не бороться, поэтому, с упором на бессюжетность текстильщиков из «Октября», так как отказ от сюжетного рисунка на тканях лишает нас одного из путей массового художественного воздействия.

Предоставляем страницы журнала «Искусство в массы» для обсуждения поднятых здесь вопросов и освещения того, как художники разных об'единений борятся за промфинплан.

Просим всех товарищей, стремящихся к консолидации пролетарских и революционных попутнических сил, помочь нам реорганизовать журнал «Искусство в массы» в боевой орган художников-бойцов развернутого социалистического наступления.



Рисунок к части фрески в клубе „Пролетарий"—Москва, Дангаэрова слободка
Коллектив монументалистов АХР—Вязьменский, Гапоненко, Иванов, Коннов, Мирлас, Невежин, Немов, Цирельсон

ИСКУССТВО, ТРЕБУЮЩЕЕ ПРИЗНАНИЯ

Вопрос об огромном значении массовых празднеств поднимался нами несколько раз. Но искусство массовых празднеств у нас все еще в загоне.

Мобилизуем по этой линии внимание советской общественности. Дорогу искусству массовых празднеств!

В области искусств мы имеем значительные достижения, которые наглядно опровергают измышления наших классовых врагов, кричащих, что в варварской большевистской стране искусству нет места.

Не будем на этот счет особенно распространяться. Напомним только, что наши революционные театры открыли новые страницы в истории театрального искусства, что у нас созданы кино-фильмы, которые справедливо считаются мировыми шедеврами. Укажем еще только, что у нас ведется успешно борьба за новую музыку, за новый пролетарский стиль в живописи, архитектуре и скульптуре. Что у нас есть такие самодеятельные формы искусства, охватывающие широкие массы, как, например, движение изо-рабкоров и художников-самоучек, театральные, музыкальные, хоровые и изо-кружки при клубах.

По сравнению с искусством капиталистических стран, которое находится сейчас в безысходном тупике, эти успехи очень велики.

Но для нас, для нашего времени, они недостаточны.

Дает ли советское искусство все то, что оно может дать на своем участке напряженной социалистической стройки? Используется ли в полной мере его громадная формирующая сила?

Нет! Громадная формирующая сила искусства используется у нас еще слишком мало.

Произошла ли решительная творческая и классовая революция в искусстве? Стало ли оно действительно массовым искусством? Нашло ли искусство формы огромной силы воздействия? Говорят ли наши искусства (в особенности пространственные искусства) языком, в полной мере созвучным размаху нашего социалистического строительства?

Нет, этого еще нет!

Кто внимательно читал Ленина, тот не мог не заметить, как часто говорит Ленин об энтузиазме масс, как важнейшем условии всякого революционного действия.

Перестроилось ли наше искусство на такие массовые формы, чтобы стать аккумулятором энтузиазма и воли?

Нет! Этого мы еще не добились[1].

Мы здесь идем слишком медленно по сравнению с темпами нашего строительства. Творческая революция в искусстве у нас не поспевает за жизнью. И поэтому успехи по линии искусства, о которых мы говорили, нас, осуществляющих пятилетку, удовлетворить не могут, ибо мы не выплавили еще мощных форм массового искусства, которые нужны нашей эпохе, которые могут выполнить ее требования, которые были бы отмечены тем знаком классовости, массовости, коллективности в творчестве, которыми отмечена вся наша созидательная работа, индустриализация и коллективизация страны, колоссальные культурные сдвиги.

Борьба за темпы, за план, за революционную смелость творческих поисков новых массовых форм искусства—вот чем можем мы выравнять и увязать искусство с бурной творческой действительностью.

Необходимо ускорить творческую революцию в искусстве. Нужно выделить те области искусства, которые особенно близко стоят к истокам массового творчества, и отдать им максимум внимания, забот и чуткости.

[1] С горечью приходится признать, что ленинские мысли о массовом, воздействующем на миллионы, понятном каждому искусстве, упорно обходятся нашими искусствоведами на практике. Иначе не звучали бы впустую голоса, требующие особенно серьезного внимания к массовым празднествам.

Нам кажется, что ведущим видом искусства, революционизирующим и творчески питающим другие искусства, должны стать массовые празднества.

Здесь позиции, с которых мы должны повести борьбу за пролетарский стиль в искусстве.

Искусство массовых празднеств ближе всех искусств к нашей действительности. Массовость, коллективность в творчестве, мощный язык, разнообразие средств воздействия, все это исключительно характерно для массовых празднеств.

В огромном синтетическом целом массового празднества лучше всего можно выразить перед массами зрителей и слушателей политический смысл событий и пафос нашего строительства. Это — колоссальнейший экран революционных идей, ориентирующих материалов и цифр, культурных лозунгов. Это невиданное орудие мобилизации внимания и воли миллионов. В гибких и разнообразных формах празднеств лучше всего можно отразить социалистическое соревнование и его отдельные участки.

Классовость, пронизывающая основную идею празднества, выражается в нем с исключительной силой и в ярчайшем разрезе. В массовых празднествах мы можем иметь мощнейшие аккумуляторы бодрости и энтузиазма.

Именно здесь при надлежащей организации празднеств синтез всех форм самодеятельного искусства, искомые элементы нового пролетарского стиля в искусстве и необычайные возможности художественного воспитания масс.

Но для всего этого массовые празднества должны быть организуемы не столь беспомощно и случайно, как это происходит до сих пор. Нужно то, чего, к сожалению, еще нет. Нужно, чтобы наши празднества вошли бы в пятилетку искусств, как узловые и отчетные пункты. Нужно, чтобы они организовывались, как тщательно продуманные цельные (несмотря на разнообразие включаемых в них форм) художественные произведения.

Для этого надо создать постоянные или временные штабы из живых инициативных людей, энтузиастов и революционеров в жизни и искусстве. При этих штабах должна вестись серьезная и длительная подготовка к празднествам. К оформлению их должны быть привлечены наши лучшие режиссеры, представители революционной мысли в области музыки, живописи, архитектуры и скульптуры.

Невозможно дать в этой области сколько-нибудь исчерпывающие предложения. Ибо эта работа под силу только коллективу. Все же некоторые конкретные предложения мы делаем.

Прежде всего необходимо отказаться в дальнейшем от той обычной организации праздничных демонстраций, которая столь мало отличается от крестного хода. Предлагаем осью единого художественного замысла встречные шествия. Пустить на всем протяжении улицы колонны навстречу колоннам. Только так, и не как иначе. Пусть энтузиазм множится на энтузиазм, радость на радость, звуки на звуки, краски на краски, политические лозунги на политические лозунги.

Если до сих пор все были участниками массового действия, на котором зрителями первых мест была неорганизованная публика на тротуарах, то при встречном шествии демонстрантов все являются и участниками и зрителями невиданного, исключительно подымающей силы массового действия. В колонах больше нет скуки и нет необходимости ждать чего-то. Каждая минута — центр праздника. Артистические выступления, коллективные лозунги, коллективные приветствия — все

это приобретает новый, десятикратный, более мощный смысл. Классовое политическое содержание праздника усиливается, как в исполинском громкоговорителе. Затруднения, вытекающие из этой основной формы, могут быть и должны быть преодолены. Возможно, что для этого придется децентрализировать празднества или разбить их во времени.

Для наилучшей организации прохождения людских потоков следует соорудить в узловых пунктах легкие архитектурные сооружения, позволяющие перекрещиваться колоннам демонстрантов.

В общую установку празднества наряду с злободневными политическими лозунгами нужно включить все то, что подчеркнуло бы наше стремление к лучшему будущему и показало бы в художественных формах некоторые стороны этого будущего и то, что оно стоит борьбы и тяжелых лишений. В дни празднеств нужно всей силой художественного воздействия сделать это будущее более осязаемым и манящим.

Все виды искусства должны войти живыми частями в единый замысел массового празднества [1].

Нужно всячески поощрить представителей всех видов искусств к решительным исканиям и творческим опытам с установкой на массовость. К дням массовых празднеств театры должны готовить короткие острые пьесы, рассчитанные на демонстрирование их на улицах, площадях с вовлечением в действие зрителей. Музыкальные организации должны (путем соревнования и конкурсов) давать празднествам соответствующую музыку. Поэты пусть пишут марши и песни для празднеств. Композиторская молодежь дает к ним музыку, сдает ее в штабы празднеств или несет в клубы для разучивания на хоровых кружках.

Организации художников (кроме того, что они принимают участие в общем оформлении празднества) должны приурочивать к ним открытие широких целеустремленных выставок. К массовым празднествам следует выпускать самые лучшие мобилизующие внимание масс репродукции картин, лубки и плакаты.

Архитекторы и скульпторы должны принять живейшее участие во всем ходе подготовки празднеств.

Как мы уже говорили, все это должно организовываться в плане приближения всех видов искусств к массам, в плане решительной борьбы за пролетарскую революцию в искусстве.

Массовые празднества должны стать олимпиадами для всех видов самодеятельного искусства и почвой для творческих исканий пролетарских художников и художников, идущих с пролетариатом (во всех областях искусств).

Предлагаем немедленно поставить вопрос о подготовке празднества очередной октябрьской годовщины на широких собраниях художников и в частности на Федерации.

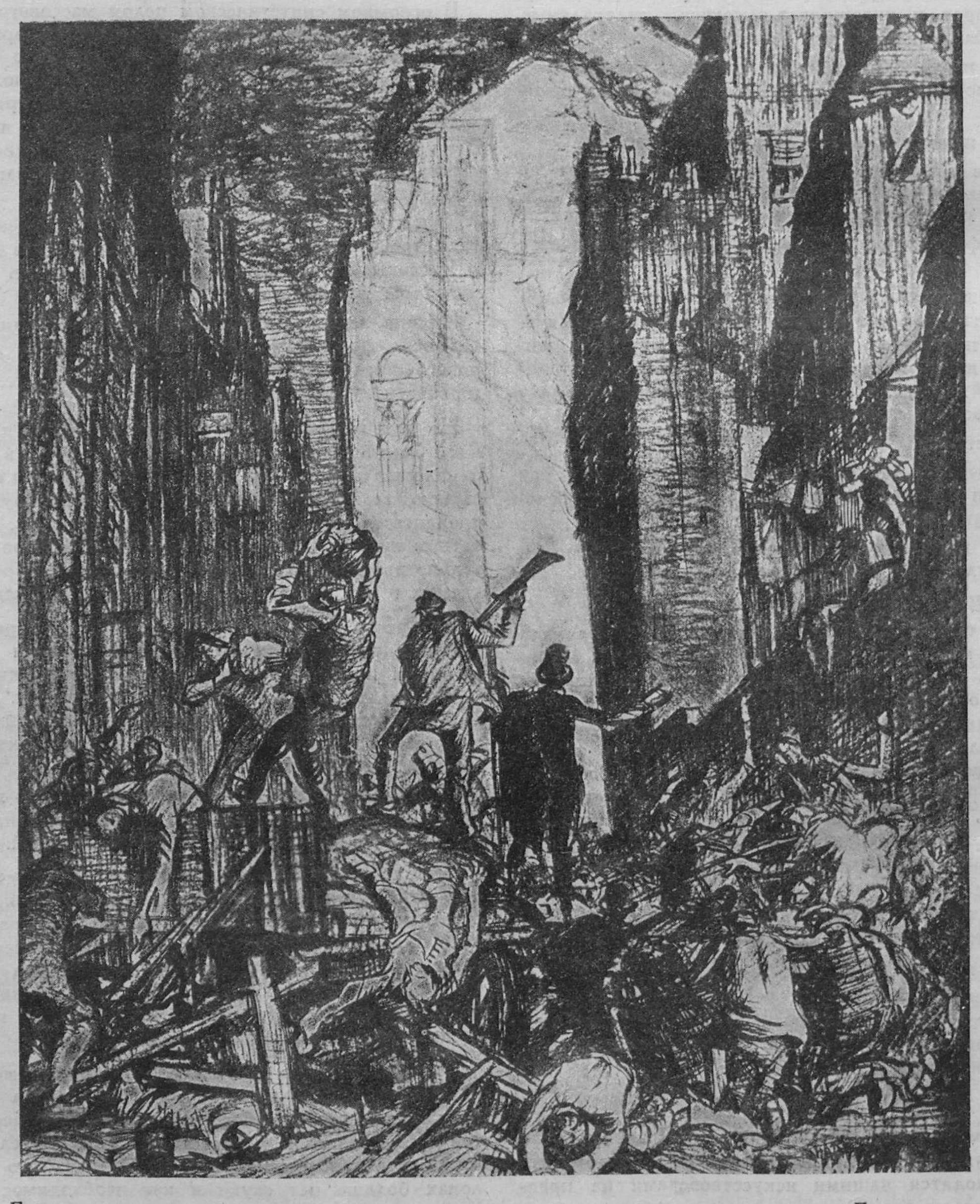
Горячими защитниками массовых празднеств должны выступить все действительные новаторы и революционеры в искусстве.

Слово за ними!

За пролетарской художнической молодежью!

Л. Рощин

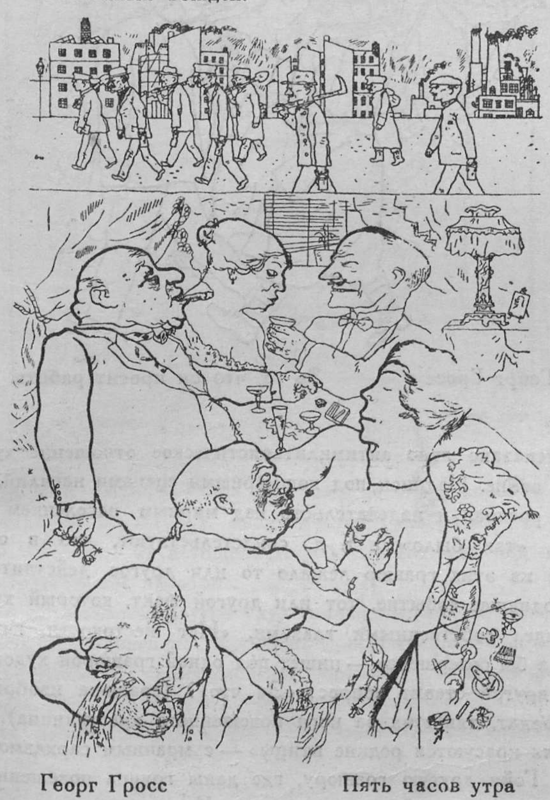
[1] Это не фантазия для страны строящегося социализма. На очередь ставится вопрос о сверхмощных музыкальных инструментах для обслуживания площадей, о сверхмощных кино для демонстрации фильм перед десятками тысяч. Эти изобретения должны появиться именно в советской стране.



Брэнгвин Барикады

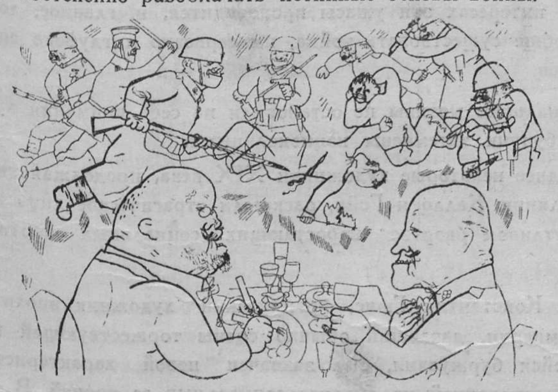
ЗАБЫТАЯ ТЕМА В НАШЕМ ИЗО-ИСКУССТВЕ

В изо-искусстве всех времен тема войны занимала значительное место. В эпоху феодализма художники изображали подвиги военноначальников и правителей, двигавших на бойню подвластные им массы, при чем в художественных произведениях выдвигалась на первый план внешняя показная «красота» войны на фоне унижения и гибели побежденных и обходились молчанием те разорения и страдания, которыми трудовые массы, в том числе и победители, оплачивали героические красоты своих воинственных вождей.



Георг Гросс — Пять часов утра

В общем тот же «дух» сохранили и художники-баталисты первоначального периода буржуазной эпохи. Однако по мере перехода на механизированную войну и наростания социальных противоречий в капиталистическом обществе изо-искусство начинает постепенно разоблачать истинные основы войны.

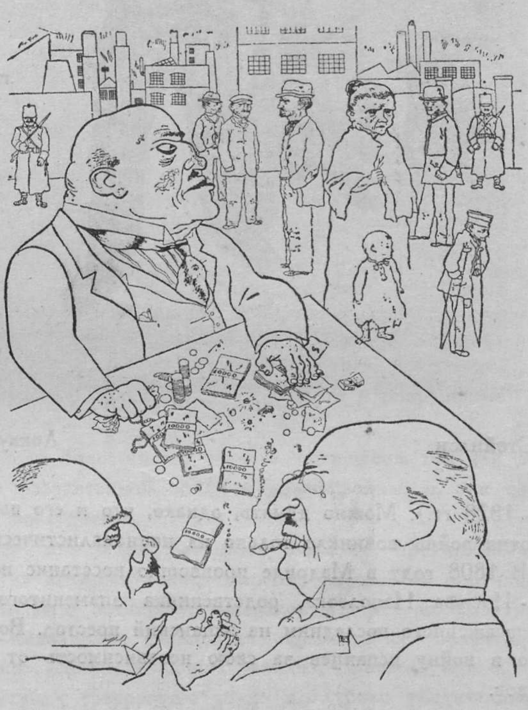


Георг Гросс — Мы покончили с войной и революцией и можем спокойно жить.

Блестящие героические доспехи, в которые искусство феодальной эпохи одевало своих завоевателей, начинают давать трещины. От изображения войны, как праздника и торжества победителей, художники переходят к драме взаимного уничтожения людей.

К таким мастерам, например, мы можем отнести прежде всего француза Жака Калло (1592—1635), который в серии своих гравюр изобразил нам «Великие бедствия войны». Было бы преувеличенным считать, что эти гравюры, раскрывающие перед зрителем зверскую расправу наемной солдатчины с крестьянами побежденной страны, — пытки, виселицы, разгромы жилищ, грабежи и насилия, — являются сознательным протестом Калло против войны.

Здесь перед нами просто более или менее точная фиксация в графике того, что было в действительности. Это в своем роде



Георг Гросс — Хозяева

отчетные материалы журналиста-репортера, работающего в гравюре, поскольку в его времена еще не была изобретена фотография и не было развито газетное и журнальное дело.



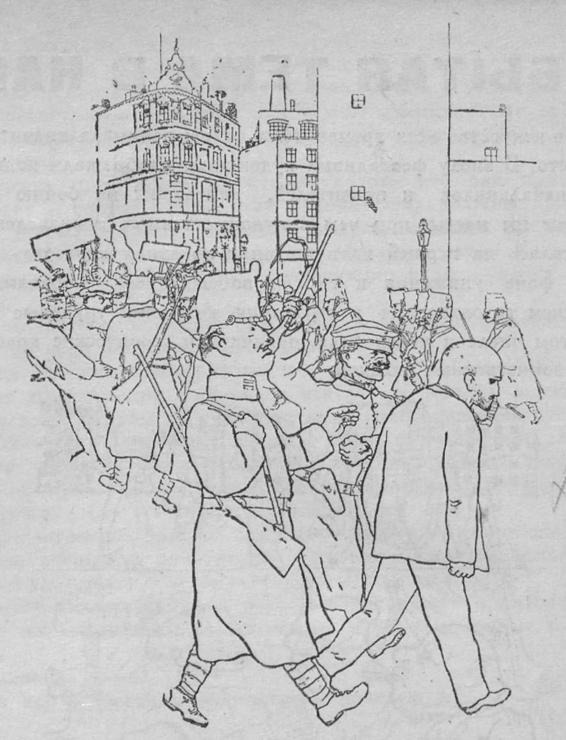
Домье — Самоопределение народов

Как бы не были ужасны переданные им сцены войны, отношение к ним самого художника еще остается для нас неясным. Тогдашние методы ведения войны и юстиция тех времен узаконивали в глазах господствующего класса все эти гнусности, не слишком, впрочем, далекие от того, что творится и при военных действиях наших времен.

Значительно более выразительно показывает нам свое отношение к войне испанский художник Франциско Гойя



Стейнлен Локаут



Георг Гросс За то, что он просит работы

(1746—1828 гг.). Можно думать, однако, что и его выступление против войны возникло только из националистических мотивов. В 1808 году в Мадриде произошло восстание испанцев против Иосифа Наполеона, родственника знаменитого Бонапарта, посаженного последним на испанский престол. Восстание перешло в войну испанцев за свою независимость от власти французов.

Гойе было поручено увековечить героические моменты этой борьбы испанцев против, до того еще никем непобежденного, Наполеона.

В результате Гойя дал ряд гравюр, углубивших и обостривших «Великие бедствия войны» Жака Калло. В этих гравюрах высказано явно антимилитаристическое отношение художника к войне. Надписи под кошмарными сценами насилий, кровавых расправ и издевательств над мирным населением «так видел», «так было» и т. д. свидетельствуют, что в основе каждой из этих гравюр лежало то или другое действительно происходившее событие, тот или другой факт, который художник видел собственными глазами. «Нет жестокости, которая не была бы совершена» — пишет под одной гравюрой художник, а под другой ставит вопрос: «За что»? (гравюра изображает двух солдат, тянущих за ноги повешенного крестьянина). «На деревьях красуются редкие птицы» — с мрачным сарказмом отмечает Гойя другую гравюру, где даны группа повешенных и тут же отрубленные части их тела. «Кто может на это смотреть»—надпись на гравюре, изображающей расстрел испанцев французами ночью при свете фонаря,

Гойя протестует против ужасов войны, но вопрос о том, откуда эти ужасы берутся, что служит их причиной, в чьих, наконец, интересах эти ужасы производится, и, главное, должна ли вообще существовать война, им серьезно и глубоко еще не ставится.

Социальные мотивы не остановили на себе внимания художника, будучи затемнены национальными.

Позднее некоторые художники XIX века, продолжая творческую линию Калло и Гойи, раскрыли «трагическое лицо войн» в отчетливом разрезе наростающих социальных противоречий.

Уже Константин Гюис, французский художник эпохи второй империи, дававший обычно сцены торжествующей и веселящейся буржуазии, был захвачен новой характеристикой войны, основанной на анализе социальных ее корней. В своем «Возвращении из Крыма» он дал гнетущую процессию ветеранов и калек («Победителей»), сопровождаемую вороньей стаей.

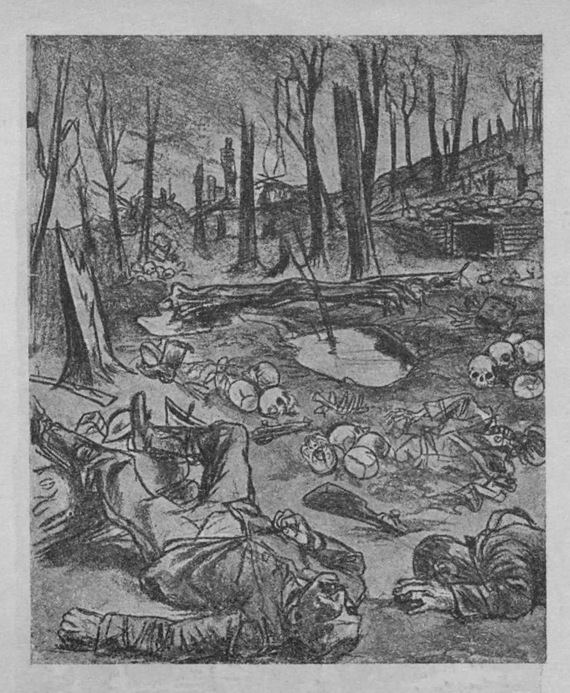
Художник Домье направил бич своей едкой сатиры против империализма Наполеона III и Бисмарка. Его «Мир» спит на пушке, «Ангел мира» повис на паутине, «Европа» неустойчиво балансирует на дымящейся гранате, Бисмарку снятся поля, усеянные трупами. Домье высмеивает национальное собрание, выбираемое под угрозой штыков прусских юнкеров, и пригвождает к позорному столбу будущего палача



Ф. Мазарееь И снова корчатся в проволочных заграждениях молодые жизни...



Георг Гросс Идиллия



Рудольф Шлихтер Смерть и разрушение

Парижской Коммуны—Тьера. Он же, наконец, характеризует колониальную «культуру» капиталистов, изображая толстого буржуа, сидящего на истощенном негре. Этот рисунок назван «Самоопределением народов».

Вслед за Домье и другие художники прошлого столетия, Стейнлен и Брэнгвин, начинают раскрывать в своих антимилитаристических произведениях причины империалистических войн, ведущихся во имя расширения власти капитала, завоевания новых рынков и усиления эксплоатации трудящихся всех стран.

Стейнлен, например, уже дает в своих произведениях локаут и забастовки, во время которых армия, руководимая эксплоататорами, выступает в роли усмирителя врага «внутреннего». Брэнгвин в своей «Барикаде» уже подходит близко к теме — война войне.

Антимилитаристические и пацифистские темы в изо-искусстве получают сравнительно сильное развитие после, и отчасти во время мировой войны, при чем социальная обусловленность последней выдвигается у ряда художников—Г. Цилле, Г. Гросс, Ф. Мазареель—на первое место.

Революции, которыми закончилась мировая бойня, заставили обратиться к анализу социальных противоречий, раздирающих капиталистическое общество на вершине его развития, тех художников, которые в своем творчестве хотели дать живой, действенный образ окружающей их жизни.

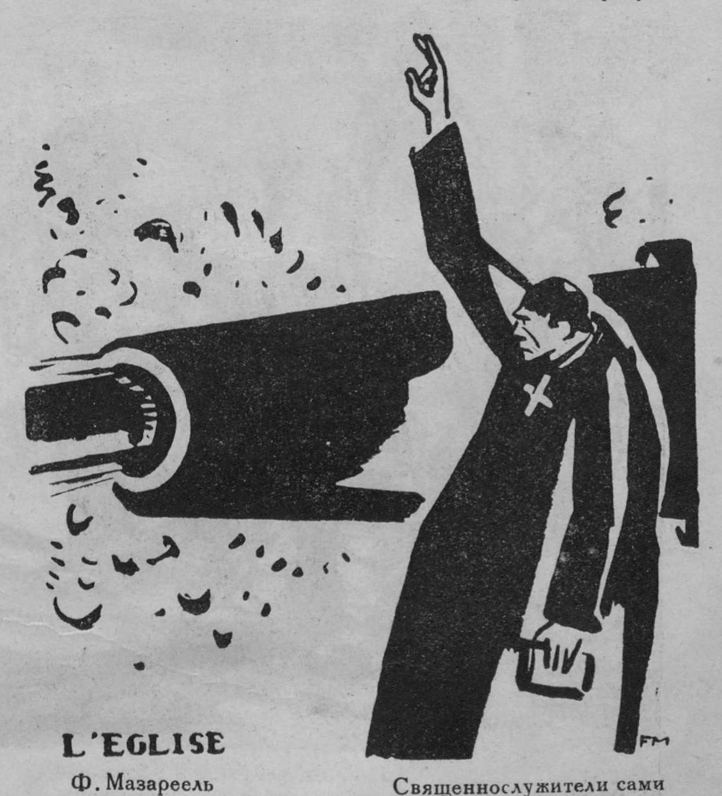
Недавно умерший немецкий художник Генрих Цилле (1855—1924) запечатлел своим карандашом страшные «плоды» мировой бойни в лице инвалидов, вдов и сирот, безработных и бездомных представителей пролетарского класса, на который пала тяжкая «честь» вынести кровавую трагедию, разыгранную капиталистами в своих собственных интересах. Вышедший из пролетарского класса Генрих Цилле с 14-летнего возраста — социалист и до 50 лет—рабочий на производстве. В 1914 году в письме своем в КПГ Цилле признал себя коммунистом. Взгляд Цилле на искусство характеризуется его словами: «что не абсолютно правдиво, то не жизненно, а что не жизненно, то глупая выдумка». Его произведения насыщены жизненной правдой, связанной с классовыми противоречиями и революционной борьбой пролетариата.

Классовый эгоизм буржуазии во всем его цинизме вскрывает художник Г. Гросс, при чем темы его рисунков, в подавляющем большинстве случаев, посвящены тем или другим явлениям послевоенной эпохи мировой войны, и, так сказать, рождены последней.

Он дает нам в карикатурных образах предпринимателей, в интересах которых велась мировая война. Он противопоставляет немецкую военщину, генералов и юнкеров, запятнанных кровью,—инвалидам; показывает фашистских палачей, «патриотически» расстреливающих рабочих, Врангеля и т. д.

Его рисунки совершенно точно и глубоко убедительно раскрывают истинные причины империалистических войн и одновременно уже начинают намечать путь к уничтожению последних—социальную революцию, свержение власти капитала, суд пролетариата над эксплоататорами, зачинщиками, руководителями и хищниками международных столкновений.

В том же тематическом разрезе дал свои работы и бельгиец Мазареель. Он также дает в своих гравюрах и рисунках



Ф. Мазареель Священнослужители сами благословляют бой



Георг Гросс Кровавый генерал



Георг Гросс Палач рабочих-Врангель

картины тыла, поповское лицемерие, ужасы войны, пользующейся уже всеми средствами современной техники и далеко превосходящей силой своего уничтожения технику войны эпохи Калло и Гойи.

Но все эти художники только подходят к вопросу о способе уничтожения империалистических войн, вскрывают, анализируют причины и результаты этих войн, но еще не решают этого вопроса.

Пролетарский лозунг «Война войне» еще не звучит в их произведениях с окончательной убедительностью и ясностью.

Переход их на сторону революционного пролетариата еще не совершился с полной, большевистской откровенностью. Их произведения могут истолковываться и как протест против войны вообще, как чисто пацифистские попытки прекратить кровавые бойни.

Поскольку лозунг «Война войне» еще недостаточно четко понят художниками, работающими в капиталистических странах, казалось бы, что именно наши советские художники, художники страны диктатуры пролетариата, должны были разработать его в своих произведениях, но, к сожалению, это

Ж. Калло Возвращение из Крыма



Франциско Гойа. За что?

ТРЕСТ „ГЕОКАРТПРОМ"

делается у нас очень неудовлетворительно и, если можно так сказать, маломощно.

За немногими, и не слишком сильными, исключениями, плакат Моора «За что сражались прежде, за что сражаются теперь» или другой плакат «Пролетарии, боритесь с опасностью новых войн», и плакаты «Окон сатиры» — среди произведений советского изо-искусства нет вещей, по выразительности своей могущих выдержать сравнение хотя бы с вышеуказанными вещами Мазарееля или Гросса, которые ведь тоже не являются последним художественным словом на эту важнейшую тему.

Вместо пацифистской болтовни, стремящейся отвести взоры трудящихся от военных приготовлений империалистов, пролетариат выдвинул лозунг «Война войне» то-есть борьбу со всякой войной, за исключением войны, служащей интересам пролетариата, как класса, пролетариата в целом. «Такая война,— говорит Ленин,— есть явление прогрессивное, независимо от жертв и страданий, которые она влечет за собой».

Если наши художники обходят этот вопрос почти полным молчанием, то это крупнейшая ошибка с их стороны и чем скорее она будет исправлена, тем лучше. Наше социалистическое строительство, наша «пятилетка в четыре года», вызывает такую ненависть со стороны капиталистов, что мы ежеминутно должны быть готовы к обороне СССР. «Руки прочь от СССР» является одним из важнейших лозунгов наших зарубежных братьев пролетариев, так как от них будет в значительной мере зависеть та война империалистической войне, которую придется вести пролетариату всего мира в момент нападения на СССР.

Правда, наши художники работают над темами, которые связаны с нашим хозяйственным и культурным строительством, укрепляющим, в конце-концов, боевые позиции советской страны и мирового пролетариата. Но укрепление обороноспособности нашей страны, борьба изобразительными средствами против угрозы войны имеют такое огромное значение, что революционным художникам следует уделить им гораздо большее внимание, чем это делается до сих пор.

Советские писатели также выдвигают сейчас на передний план тему «Война войне».

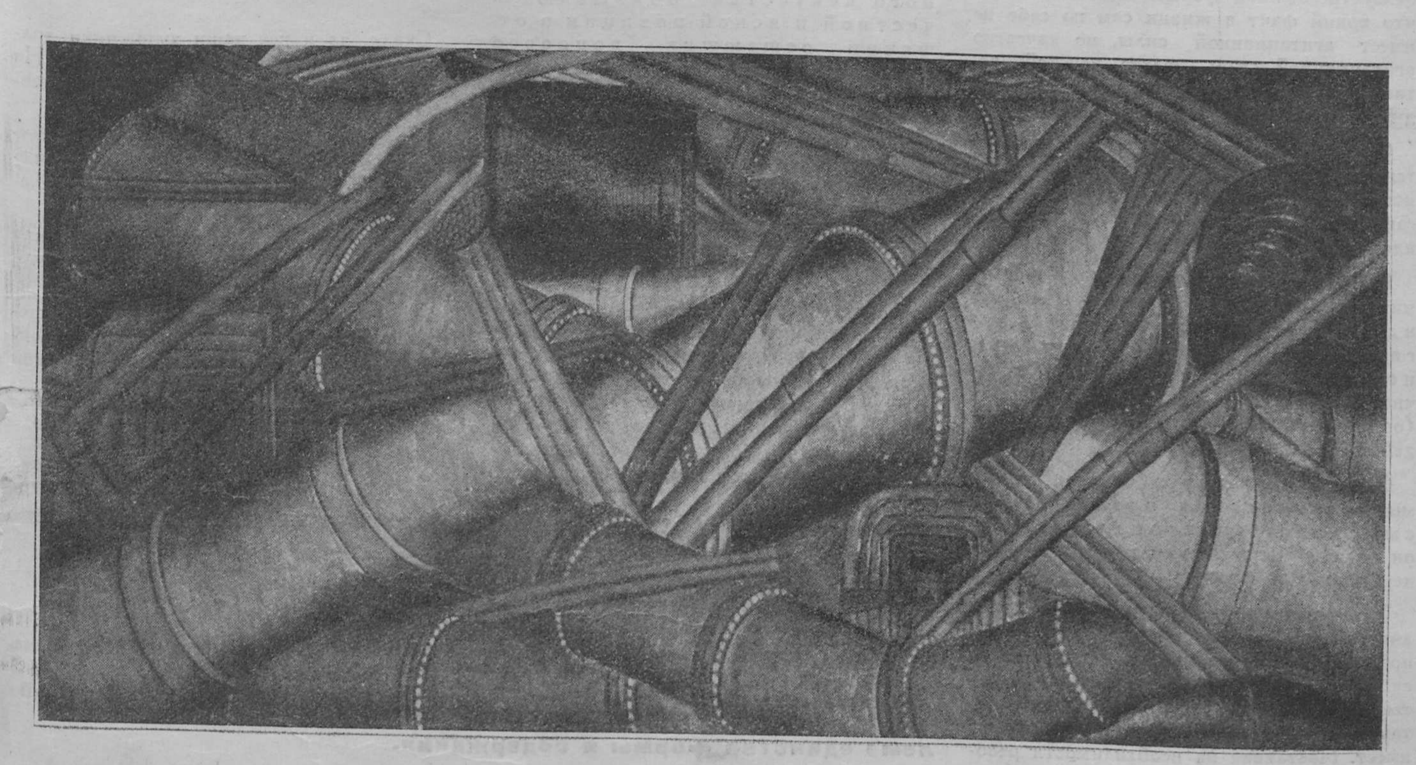
Вполне правильно пишет, например, т. А. Лейтес в «Литературной Газете» от 20 авг. этого года:

«Здесь есть где развернуться крупному советскому художнику. Его задача показать войну как неизбежное «жизненное проявление капитализма» (Ленин), окончательно срывая все лицемерные покрывала, набрасываемые на военные образы мелкобуржуазным сознанием, равно как и откидывая дешевое сентиментальное хныканье над военными переживаниями. Наступает эпоха, когда «сентиментальность» становится худшим преступлением, чем последнее шкурничество» — как писал Ленин.

«Война есть насквозь политика». В этом слове батальная литература идеологически выдержанных пролетарских художников не может быть идейно-ограниченной. Это—не поэзия «бряцающих мечей», не звукоподражание артиллерийскому гулу в стиле «оглушительных симфоний» западных футуристов,—это, прежде всего,— поэзия классовой политической организованности пролетариата, находящегося в боевой готовности.

Тема «война войне» должна быть выдвинута и разработана нашим изо-искусством. Это диктуется нам интересами социалистической революции во всех странах, где для нее достаточно созрели пролетарские массы.

А. С.



Афроим Бельс — Нью-Йорк (завтра)

(См. статью на стр. 19).

ОБСУЖДАЕМ ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД

ДАЕШЬ СЮЖЕТ

Нужно пересмотреть традиционное содержание, которое мы по инерции вкладываем в коренные понятия и термины искусствознания. Пересмотреть под углом зрения насущных нужд и задач сегодняшнего и завтрашнего изо-искусства. Это трудная и ответственная работа. Поэтому, не обнажая пока обобщающего исходного положения наших рассуждений, ограничусь кратким анализом понятий «тема» и «сюжет».

Путаница по этому вопросу непроходимая, и отсюда все 33 несчастья нашего изо-искусства. Статья—попытка (пусть даже неудачная) внести посильную ясность.

Выдвинутые положения иллюстрирую беглым разбором работы т. Скаля «Даешь Крым!».

Отправной тезис: природа и функции темы и сюжета—различны.

Тема лежит за пределами художественного произведения—в действительности. Включенная в целое социально-общественного бытия в известной мере формирует сознание художника, тем самым косвенно определяя задание и форму выражения. Является сырым материалом, и подчиняясь идее, кристаллизируется в сюжет.

В искусстве тема не может быть самостоятельным фактором воздействия, так как она—реальность действительности, но не реальность искусства.

Тема агитирует правильно лишь тогда, когда она дана в идейно-организованной, целеустремленной форме. Это не значит, что яркий факт в жизни сам по себе не имеет агитационной силы, но качество агитационной силы факта неустойчиво, так как смысл его не всегда ясен и убедителен.

Отбор, раскрытие и подача фактов тенденциозное, суб'ективно-классовое об'яснение их смысла и действительная организация смысла—задача художника-идеолога.

Решить эту труднейшую задачу — значит дать сюжет. Сюжет — элемент идейно-функциональной организации темы средствами искусства. Поэтому сюжет, в отличие от темы, есть факт художественный (организованный), а не аморфный факт действительности.

Сюжет (опять-таки в отличие от темы) — логическая организация смыслового материала. Поэтому он должен быть отнесен к категории содержательной формы.

Такое понимание темы и сюжета имеет значение не просто теоретическое, но и практическое. Путаница по этому вопросу приводила и приводит к фетишизму темы и наделению ее функционально-агитационными свойствами, которых она не имеет. Настаивая на необходимости революционной тематики, все же нужно признать, что она (тематика) только прекрасный материал революционного искусства, не больше. Недопонимание этого факта привело, например, к практике «старого» АХР, картины которого, несмотря на тематическую насыщенность,— совсем маломощные орудия агитации.

Необходимо претворить тематическое искусство в искусство сюжетное...

На кратком анализе работы Скаля «Даешь Крым», на анализе ее смыслового строя (я оставляю в стороне рисовальные, цветовые и узко композиционные ресурсы автора), постараюсь показать бедность нашей сюжетной культуры, презренных формалистами «повествовательных» навыков.

Тема, рабочий материал художника—штурм Перекопа. Из этой общей темы выделен частный эпизод на ограниченном участке боя, эпизод, выражающий, по мысли автора, наиболее напряженный и героичный момент общего действия. Об этом говорят многочисленные драматические ситуации, стремительность поз, энергичность жестов и мимики. Таким образом, движение, в его частных и общих выражениях — конкретный «строительный материал», непосредственная тема художника. Ее следовало срежиссировать, организовать, подчинив идее величайшего социального действия.

Понял и осуществил ли это Скаля? — Нет!

В настоящее время положение на идеологическом фронте искусства слишком напряженное и ответственное, чтобы смазывать наши недочеты, чтобы не выступать против них резко и прямо, обнажая их сущность и смысл. Интересы революционного искусства обязывают к честной и ясной позиции в отшении решающих вопросов нашего художественно - идеологического сегодня. Поэтому, думается, я вправе сказать: строй картины Скаля выражает обывательскую, урапатриотическую идеологию.

Скаля не понял, что смысл перекопского штурма не только в самом штурме, но в столкновении двух социальных сил, в обобщающей идее революционной борьбы.

У Скаля нет никакой борьбы. Стоило ли огород городить из-за горсточки растерянных офицеров и одного упавшего в лужу, безобразного и в конец дошлого чахоточника на первом плане? По Скаля выходит, что бороться перекопцам было, в сущности, не с кем, что белых, мол, шапками закидали. Это и есть ура-патриотическая обывательщина.

Но это и большее—это клевета на Красную армию. Потому что, лишая ее противника какой бы то ни было мощи, которую нужно сломить путем величайших жертв и напряжения, вы представляете Красную армию в виде маниака, воюющего с пустотой.

Я уверен — суб'ективные намерения художника прекрасны, но об'ективно его вещь — поклеп, издевка.

Так, на конкретном примере видим — революционная тема, не претворенная революционной идеей в сюжет, способна лить воду на мельницу контрреволюции.

Дальше. Раз не с чем бороться, то сама собой отпадает необходимость целеустремленности, коллективного сплоченного действия, единого организующего начала.

Нет этих качеств и в композиции Скаля. Действие распалось на ряд бессвязных противоречивых эпизодов. Потому, несмотря на внешнюю, пустопорожнюю, неосмысленную, «динамичность», нет внутренней действенной динамики,— вместо этого, толчея и сутолока.

Конечно, во всяком бою есть элемент сутолоки. Но не он определяет смысл и содержание боя, тем более, революционного боя. Таким образом в жертву «натуральности», «психологичности», принесена идея борьбы, идея коллективного целеустремленного действия. Короче—хорошая тема в руках художника, не владеющего смысловой композицией, стала пошлостью. Пренебрежение к сюжету (как центральному элементу формы) дало горькие плоды.

Скаля, да и все наши художники должны сделать вывод из этого урока. На этом и думаю исчерпать вынужденно-беглый разбор работы.

Одно только еще нужно отметить: отсутствие цветового ритмического строя «помогает» развалу картины.

Я не хочу, чтобы моя статья была истолкована, как «наскок» со стороны ли Ост-Зюйд-Вест-Норд и т. д.

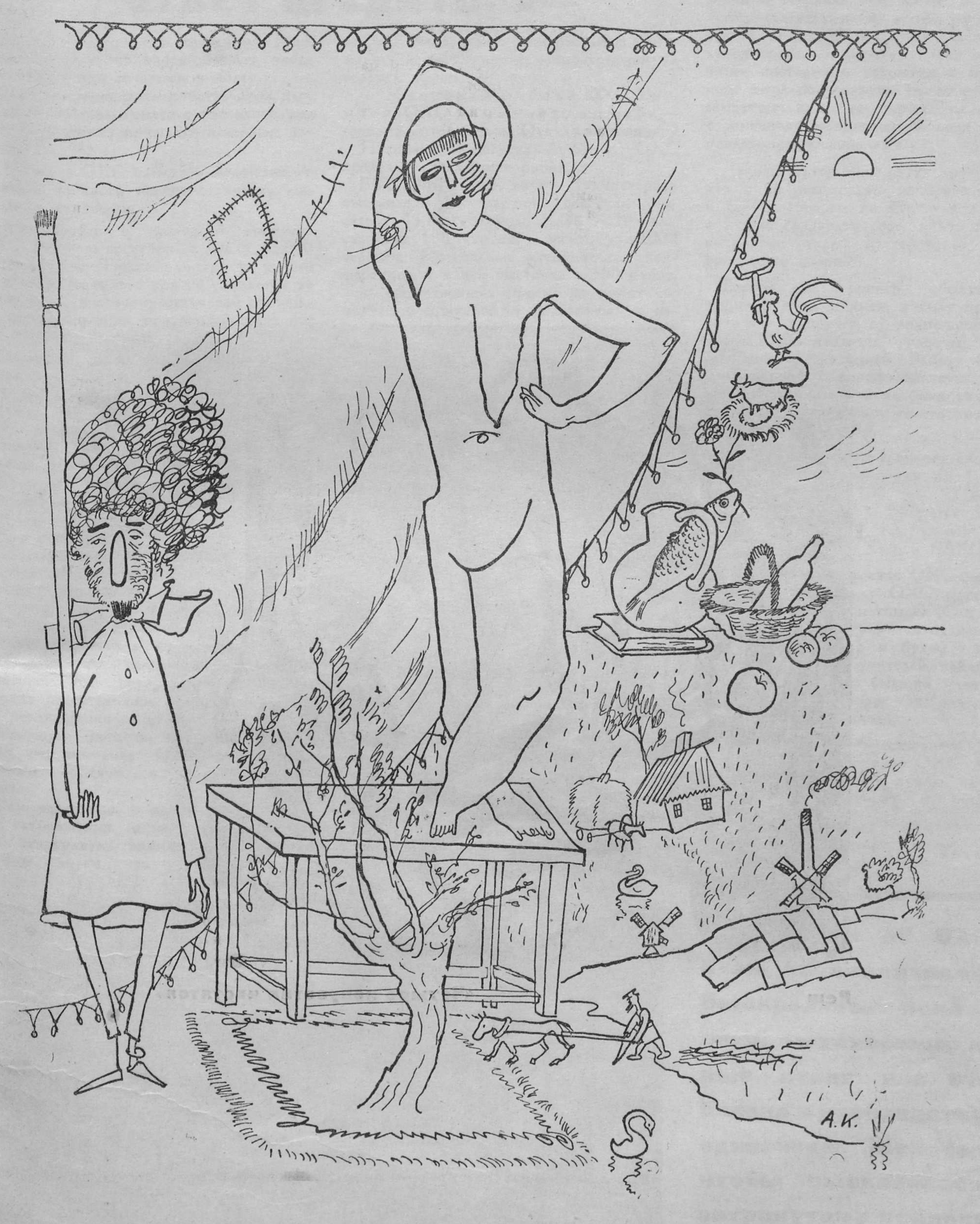
Я не примыкаю ни к одному из существующих об'единений ни организационно, ни идеологически. Поэтому мои «резкости» продиктованы не узко-групповыми, «семейными» интересами, но соображениями творческого порядка.

Л. Вегенер

ОТ РЕДАКЦИИ.

Статья т. Вегенера несколько мимоходом затрагивает очень важный вопрос о сущности живописи и подводит нас к проблеме единства формы и содержания.

Журнал даст более обстоятельное освещение этой острой темы в следующих номерах в отделе «Обсуждаем творческий метод».



Порочный круг, из которого никак не могут выбраться некоторые художники. Круг — не заколдованный, но социально обусловленный.

Выход только в решительном разрыве со старыми навыками, со старыми установками и усвоение мировоззрения пролетариата.

Но не всякому дано найти этот выход.



Реш **«Четыре искусства чистятся»**

ОТВЕТ КРЕДИТОРУ

Иметь недоимки за кем-либо — вещь очень хорошая, но плохо бывает, когда сами кредиторы остаются в долгу.

Взявшись оценивать работу ОХС, тов. Токарев не ознакомился с последней, как следует и потому пришел к неверным выводам.

Пробуя с ОХС взыскать недоимки, т. Токарев по своей невнимательности сам попал в должники.

Что плохого в последней выставке ОХС, которую посетило за месяц 45.000 человек? Тов. Токарев конкретно ничего не указал, он только кратко ссылается на уклон ОХС в сторону станковой живописи, которая, якобы, противодействует более непосредственным задачам ОХС.

Очевидно, автор на выставке не заметил скульптуры, графики, декоративного искусства, макета, плаката и текстиля.

Это первое.

Второе — автор, оценивая работу ОХС в целом за три года, не применил сравнительного метода, он не заметил, что об'единение далеко шагнуло вперед как в формальном, так и в идеологическом отношениях.

Если сравнить 3-ю выставку с предыдущими, то это можно было бы легко увидеть. Правда, тут бы пришлось потрудиться оценить и значение отдельных участников выставки.

Признавая, что в большинстве своем продукция ОХС насыщена современной тематикой, тов. Токарев, тем не менее, находит недостаточное отображение фактов революционного строительства и реконструкции быта по той простой причине, что внимание ОХС направлено, главным образом, в сторону героики труда.

Нам непонятно, о каком разностороннем отображении думает автор и куда надо направлять внимание ОХС? Мы, охсовцы, знаем, что труд является основой человеческого общества и потому все наше внимание концентрируем на героике труда.

— Массовая работа ОХС хромает, ОХС замыкается в себе,— говорит автор далее. Откуда это видно?

Начиная с августа 1928 г. ОХС проделал следующую работу:

ВЫСТАВКИ: В клубе Кухмистерова выставлено 108 картин, посетило выставку 15.000 человек. Клуб КОР: выставлено 108 картин, посетило 20.000 человек. Московская методическая конференция и к ней выставка в 300 работ. Три общественных просмотра работ самоучек с критикой и указанием на недостатки и достижения самоучек, всего выставлялось 700 работ. Выставка передвижка по Московской губернии через крестьянский театр—75 работ. Пионерский слет—специальная выставка в парке культуры — 10 работ. Райком комсомола Замоскворечья—15 работ. Всесоюзная выставка в 1929 г. в Парке культуры и отдыха: было выставлено 450 работ, посетило 90.000 человек. Выставки-передвижки на автомобилях по Москве, октябрь и май, но уж тут за меня пусть скажет общественность, сколько их посетили в эти дни и нужно полагать, что посмотрели многие рабочие колонны.

Можно ли после этого сказать, что ОХС замыкается в себе?

Автор не знает, что, помимо выставочной деятельности, ОХС ведет работу непосредственно на фабриках и заводах по оформлению клубов, красных уголков, стенгазет, массовых празднеств и т. д. Мы с уверенностью можем сказать, что времени на эту работу об'единением расходуется ничуть не менее, чем на писание станковых картин. Тов. Токарев должен был бы этим хотя бы поинтересоваться.

Теперь несколько слов о моем выступлении в журнале «Искусство в массы». Автор статьи меня не понял, когда я говорил: не старайся быть «настоящим» художником. Я нарочно слово «настоящим» поставил в кавычках и этим самым хотел подчеркнуть черты никчемной самоаттестации некоторых самоучек — стремление рекомендовать себя художниками-профессионалами.

Дальше автор протестует против того, что я не рекомендую копировать, да я и сейчас говорю, не нужно копировать, а нужно создавать свое, а что касается копировки старых мастеров, то это вопрос тоже спорный.

Говоря «не торопись сбывать свои вещи» я имел и имею в виду предупредить тов. самоучек от возможности халтуры. ОХС является рабочей художественной организацией. Работу ОХС я мыслю себе, как общественную. Основная цель ОХС—это клубная коллективная работа, внедрение своего творчества в массы через клубы.

ОХС сейчас ведет проверку своих членов. Результаты проверки на 1 апреля 1930 г.: рабочих 108 чел., служащих—74 чел., крестьян и учащихся 36 чел., из этого числа 24 чел. членов партии ВКП(б) и 26 чел. членов ВЛКСМ.

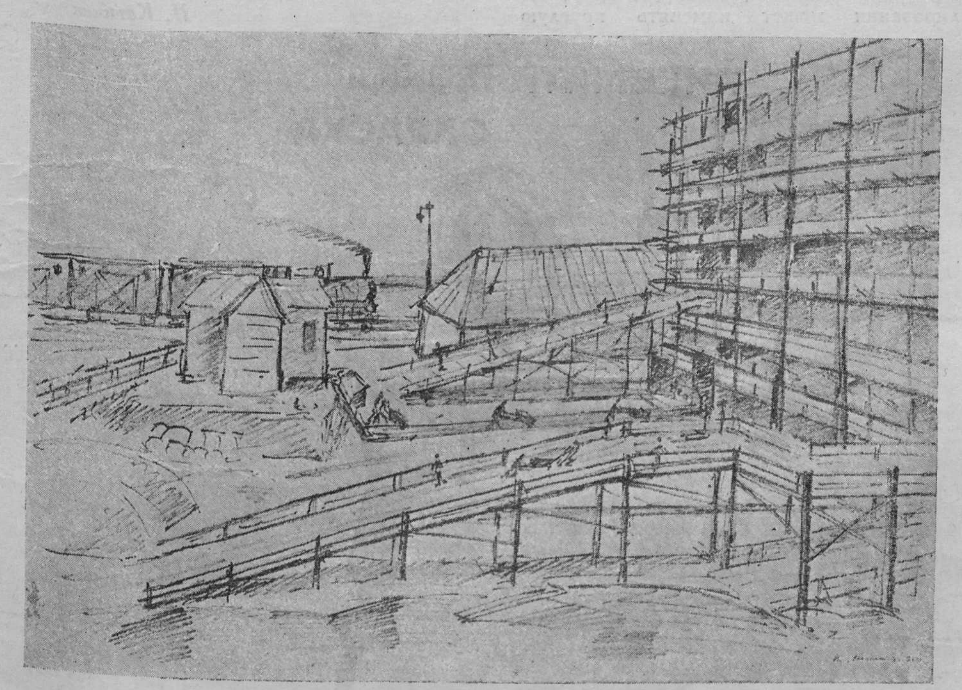
По-моему, руководство ОХС было правильным. То, что у ОХС много ошибок, это признает и сам ОХС и он всегда стремился и стремится их исправить. Мы хотим учиться и будем учиться, только не у таких учителей, каким является тов. Токарев, бывший член ОХС, который ставит вопрос так: раз не я, не мое—значит все плохо.

Относительно общественного мнения, что оно мало говорит об ОХС, я с тов. Токаревым согласен и думаю, что после этой статьи заговорит и общественность.

Точилкин

Дискуссия об ОХС на этом не заканчивается. Высказались пока что лишь те товарищи, которые стоят или стояли близко к руководству об'единением. Желательно, чтобы высказалась по затронутому вопросу вся масса художников-самоучек.

Товарищи-самоучки, ждем ваших откликов!



Махонов

Саргрэс

ПРОИЗВОДСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

ХУДОЖНИК-СТРОИТЕЛЬ

Наряду с индустриализацией и коллективизацией нашей страны в пятилетний план включена также и постройка новых социалистических городов.

Они начинают возникать вокруг крупных индустриальных гигантов. Эта титаническая стройка вовлекает в свой бурный водоворот всех могущих принести какую-либо помощь.

В настоящее время, как и в дни гражданской войны, каждый новый день насыщен интереснейшим содержанием. Самый счастливый человек это тот, кто активно и искренно участвует в стройке и переделке заново лица нашей страны. Задача и роль художника в нашу созидательную эпоху очень разнообразна и, как никогда, может быть нужна и полезна.

Помимо непосредственной пропаганды идей пятилетки и будущего общества средствами изо, художник необходим теперь и в строительстве наравне с другими специалистами.

Постройка новых общественных зданий, клубов, дворцов культуры и т. д. нуждается в художественном и устойчивом красочном оформлении.

Известно, что цвета по степени интенсивности и в различных сочетаниях действуют положительно или отрицательно на нашу психику, нервную систему и влияют в конечном счете как на производительность труда, так и на наш отдых.

Таким образом, одно только проектирование покраски помещения с учетом функций его физического влияния цвета открывает двери художнику в наше строительство, имеющее большую потребность в грамотном проекте красочно-художественного оформления.

Возникший при ВСНХ государственный промышленный трест «Малярстрой» является уже тем учреждением, где художник может найти полное применение своих художественных и научных знаний. В тресте он не только может углублять свои технические навыки, знакомясь с новейшими достижениями Западной Европы, но может развивать свое художественное дарование.

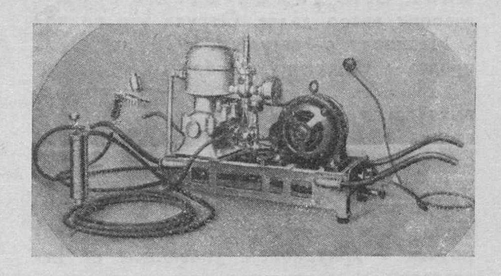
Задачи «Малярстроя» не исчерпываются только одним покрасочным оформлением, рационализацией и техникой... Трест берет также заказы и на художественное фресковое оформление общественных зданий. Последний выпуск студентов фрескового монументального отделения Вхутеина целиком почти перешел на работу в трест.

Существовавшая связь искусства и производства вновь начинает приобретать свою жизненную силу. Это, конечно, не обязательно в станковой живописи, которая и в обществе с коллективной психологией может развиваться самостоятельно.

В наше время, когда фресковая роспись все более и более становится популярной, техника живописи и вообще технология покрасочного оформления стен приобретает исключительно важное значение. Излишне напоминать, как от незнания элементарных химико-технических сведений гибнут преждевременно лучшие художественные произведения как станкового характера, так и стенные росписи.

Не лишним будет упомянуть теперь о применении Малярстроем нового усовершенствованного изобретения для пневматической покраски помещений, давно уже с успехом практикуемой в Америке и Западной Европе.

Техника этого способа механической окраски не представляет особой сложности.



Машина для пневматического распыления

Машина для пневматического распыления состоит из обыкновенного воздушного компрессора (всасывающего воздух), соединенного трансмиссией с электромотором с бензиновым двигателем. Из компрессора воздух по шлангам поступает в балон. Во избежание взрыва, при помощи регулятора и манометра,— запас воздуха в балоне поддерживается равномерный. Затем из балона по двум шлангам воздух течет в два места: один в бак с краской, другой в автоматический удобный распылитель, похожий формой и размером на револьвер. Шланг с воздухом, входящий в бак с краской, давлением атмосферы выжимает из бака по особой трубке краску, гонит ее по шлангу в распылитель.

Таким образом к револьверу присоединяются два гибких шланга: один с воздухом, другой с краской. При нажиме на курок револьвера одновременно (или с разницей малозаметной) вместе с воздухом вылетает струя краски. При чем воздух, выходящий через два отверстия по бокам головки револьвера, при регулировании может изменять круглую струю краски в плоскую, в горизонтальном и вертикальном направлении, перпендикулярно окрашиваемой поверхности. В зависимости от удобства работы, существует также особая система механических распылителей, соединенных только с одним воздушным шлангом. Краска поступает прямо из сосуда, прикрепленного к поверхности револьвера; от собственного давления она поступает в головку, где и распыляется двумя струями воздуха в желаемую форму, как уже было сказано выше.

Для альфресковых работ и фресковых росписей удобен очень маленький распылитель, размером не больше обыкновенного карандаша. Им можно писать сложные и тонкие детали фрески.

Таким образом нужно признать, что работа с распылителями представляет большие удобства и облегчает труд не только маляра, но и художника, в особенности фрескиста.

Установка же компрессорных аггрегатов также не представляет трудностей: они могут легко переноситься или передвигаться на колесах.

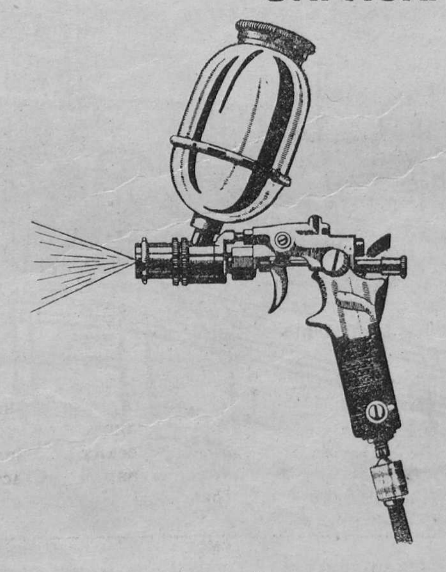
В больших же постоянных производствах практикуются стационарные установки. Большое удобство при пневматической покраске представляют еще гибкие и прочные шланги различной длины: при помощи их можно работать в любом этаже, не перетаскивая при этом машины. Есть компрессорные машины, от которых могут работать сразу три краскодувщика.

Практические и экономические выгоды механизации покраски очевидны: там, где раньше работало, например, пятьдесят человек, при этом способе требуется всего пять человек.

Таким образом художник, постигнув элементарные химико-технические достижения, может найти теперь практическое применение своих научных и художественных способностей не только в специфическом изо-искусстве, но также и в социалистическом строительстве наравне с инженерами и архитекторами.

П. Катичев

ПНЕВМАТИЧЕСКАЯ ОКРАСКА



Автоматический распылитель

В БОРЬБЕ ЗА НОВЫЙ РИСУНОК В ТЕКСТИЛЕ

Говорить о том, что текстильный рисунок является мощным орудием в деле перевоспитания и поднятия культурного уровня масс, не приходится; сейчас большинством это осознано, и к делу руководства по созданию и выбору текстильных рисунков привлечены молодые культурные силы, преимущественно из среды окончивших текстильный факультет ВХТИ членов АХР.

До организации Художественного совета при ВТО вопрос текстильного рисунка был в руках старых работников торгующих организаций, так называемых товароведов.

Промышленность, в лице своих рисовальных мастерских, в деле создания рисунка шла по линии наименьшего сопротивления.

По практике дореволюционного времени было установлено, что все новые рисунки к сезону обычно брались из парижских образцов, которые частично видоизменялись применительно к нашему восприятию или же шли без переделки прямо с оригинала на ткань.

Качество рисунка оценивалось не с точки зрения его воспитательного значения для масс, а исключительно с точки зрения его приемлемости рынком, его коммерческой рентабельности.

Между тем текстильный рисунок со старыми, дошедшими до нас от дореволюционного времени цветочками, бабочками, розочками всех видов, рисунками Эпохи возрождения, Людовика XIV и т. д. и т. п., не в состоянии выполнить воспитательной роли, которая на него возлагается.

Нам нужен новый тематический рисунок, который бы шел в ногу с требованиями жизни, отвечал бы на ее запросы и являлся бы одним из орудий, способствующих делу строительства социализма и поднятия культурного уровня масс. А так как старый состав работников рисовальных мастерских непосредственно для этой работы был не пригоден, пришлось влить в текстильную промышленность новые молодые силы из числа окончивших вуз, что и было сделано в лице организованной при Художественном совете ВТО так называемой рабочей группы в составе 4-х человек (данная группа постепенно количественно растет). Эта группа под руководством Художественного совета и с участием отдельных его членов проделала всю черновую предварительную организационную работу. Проделанная работа огромна.

Нужно было сломить рутину работников промышленности, не желавших подчиняться новым требованиям, и отвечать на вопросы рисунка, поставленные по-новому с ударением на тематику и на повышение его художественного качества.

Старых работников рисовальных мастерских нужно было раскачать на новую работу, раз'яснить, чего от них хотят, когда говорят о новом советском рисунке для ткани, так как у многих эта новизна выражалась в рисовании серпа и молота в разных вариантах, звезды, шестерен, гаек и т. д., т. е. упрощенное разрешение этого вопроса нового рисунка (тематика) или полное его непонимание.

Рабочая группа Художественного совета ведет очень большую работу по созданию новых тематических рисунков, и имеются уже результаты.

Но если в области набивного рисунка проделана сравнительно большая работа, то этого совершенно нельзя сказать относительно ткацкого рисунка, а он в текстильной промышленности играет не последнюю роль и занимает приличное место по своему удельному весу.

Ткацкий рисунок должен постепенно развиваться, особенно в свете ближайших лет пятилетки.

Ткацкие же жаккардовые рисунки, которые существуют у нас в настоящее время, имеют, примерно, 40—50-летнюю давность, особенно в шерстянках. Ясно, что за это время они успели, очень сильно, надоесть потребителю, и он от них открещивается и руками и ногами.

Еще хуже то, что в настоящее время, при создании новых сортов смешанного типа хлопка с вискозой, идут старыми путями по линии «просновочек», «ромбиков», «полосок» и т. д.

К концу пятилетки текстильная промышленность должна будет переработать 15 000 тонн искусственного шелка, основная масса которого падает на долю хлопчатобумажной промышленности. Следовательно, сейчас должны быть выработаны новые интересные сорта из хлопчатобумажной пряжи и искусственного шелка и безусловно при участии художников-ткачей и Художественного совета. Но этого сейчас как-раз и нет. И Художественный совет ВТО и ткацкое отделение текстильного факультета ИНПИ стоят в стороне, а работа по выработке типа сортов в разброд проводится отдельными фабриками и хл.-бум. управлениями ВТО. Результаты плачевны.

Художественному совету нужно немедленно это большое дело взять под свое руководство. Привлечь для работы художников-ткачей, кончивших текстильный факультет Вхутеина, и студентов ткацкого отдела ИНПИ и совместными с фабриками и хл.-бум. управлением усилиями создать новый интересный тип ткани с рисунками, отвечающими сегодняшнему дню, а не «временам Очакова и покоренья Крыма».

А. Кудрявцев

ЦЕНТРАЛИЗАЦИЯ ГРАВЕРНЫХ И РИСОВАЛЕН В ИВАНОВСКОЙ ОБЛАСТИ

В связи с форсированием пятилетнего плана и увеличением выпуска текстильных товаров назревает вопрос о концентрации граверных и рисовален всех трех ивановских трестов.

На протяжении десятков, а может быть и сотен лет отдельные распыленные фабричные граверные и рисовальни работали кустарным путем. Искусство гравера и творчество рисовальщика до настоящего момента не поддавались точному учету. На них мало обращали внимания, о них плохо заботилась фабричная администрация и хозяйственные органы.

Эти отделы зачастую не вводились в общую плановость текстильной промышленности. Фабричные рисовальщики по старой традиции в индивидуальном порядке делают ряд рисунков по какой-либо серии и в законченном виде представляют на рассмотрение московского Художественного совета при текстильном об'единении, куда непосредственно входят: художники-технологи (вхутеиновцы), представители от торгующих организаций, товароведы. Данный контролирующий орган рассматривает новые рисунки с точки зрения потребительской, экономической, тематической, цветовой.

В результате, после этого центрального фильтра, у рисовальщиков в производство проходит незначительное количество рисунков, выражающихся в 10—15%, а остальные рисунки идут на смарку, в брак. Спрашивается, зачем же затрачивали столько времени, энергии и средств на большой процент негодной продукции? Чем это об'яснить?

Об'ясняется это тем, что индивидуальный труд в искусстве отмирает, а вместо него выступает на сцену обобществленный, напряженный и усиленный труд художника текстильного производства.

При наших темпах, при современных экономических условиях организация централизованной областной рисовальни и граверной необходима.

Также необходим коллективный просмотр набросков, эскизов и целых больших сложных композиционных рисунков каждого отдельного рисовальщика.

Таким образом мы сократим колоссальный брак наших рисунков, поднимем на должную высоту культурный и художественный уровень наших рисовальщиков и, наконец, этим мы создадим большую экономию в текстильной промышленности.

Теперь два слова о граверных. Здесь в Иванове есть на фабрике БВМ граверное отделение, которое обслуживает несколько фабрик, но, по фактическим справкам из канцелярии ф-ки им. Федора Зиновьева, оно плохо выполняет свои функции. На ф-ке им. Федора Зиновьева за короткий промежуток времени было составлено пять актов на плохую гравировку ситцепечатных валов. Сейчас большой кризис в новых рисунках на фабриках, а поэтому граверам работать нечего, и они слоняются по своему отделению, не зная, за что взяться.

Безусловно, такая работа никуда не годится, такая расхлябанность страшно отражается на работе печатных машин и становится накладным расходом для промышленности.

Подобных фактов по отдельным граверным найдется не мало.

Работу рисовальной и граверной нужно поставить так, чтобы контакт между этими двумя отделами был неразрывный. Иначе трудно будет провести единый производственный план. В центральную граверную можно будет перевести пантографный и малетирный способы. На отдельных фабриках оставить минимальное число машин и небольшой штат для спешного ремонта валов.

Граверов необходимо организовать при текстильной секции АХР и повести среди них культурную работу и усилить технико-художественную идеологическую подготовку путем докладов, научных рефератов, лекций и кратковременных курсов для подготовки молодежи в вуз. В центральную граверную надо привлечь лучшие силы из людей, знающих граверное дело, и требовать от них строжайшей ответственности за выполнение художественной продукции.

И. С. Перепелицин

СТРАНИЧКА ИЗО РАБКОРА

САМОУЧКИ ПИШУТ:

«ТАКАЯ СТРАНИЧКА ДЛЯ НАС—БОЛЬШАЯ ПОЛЬЗА»

Дорогой «Искусство в массы»! Я тебя ждал несколько лет. В 1923 году был издан журнал «Художественный труд»,— красив и хорош журнал, но он мало жил и умер, и мы, художники-самоучки провинции, ничего не имели из руководящего журнала. И только в 1929 г. я случайно купил журнал «Искусство в массы» и понял, что это действительно наш, которого мы ждали несколько лет, журнал.

Особенно нам понравилась «страничка изо-рабкора». Мы не можем критиковать великих художников. А когда ты помещаешь рисунки самоучек, мы смотрим и говорим «хорошо, но я мог бы нарисовать лучше», и учимся у тебя по этим твоим замечаниям. Такая страничка для нас, художников-самоучек, большая польза.

Нам, начинающим художникам, нужно знать, как рисовать, как обращаться с красками, как лепить и т. д. И если в «Страничке» все это будет, это нам будет большое подспорье. Мы сидим на местах и прозябаем, а может быть есть и таланты зарытые, пока ты нас не пошевельнул, а научить нас кроме тебя некому.

Мы по твоему журналу учимся.

Посылаю тебе мои скромные наброски, если можно, дай отзыв о них в журнале. Рисовал, будучи на отдыхе в Крыму.

Командир РККА, художник-самоучка *И. Черномашенцев*.

„НАПЕЧАТАЙТЕ, ПОКРИТИКУЙТЕ И ВЫВЕДИТЕ ПОУЧИТЕЛЬНУЮ ОЦЕНКУ"

Уважаемый товарищ редактор! Посылая вам в журнал свои рисунки, прошу их напечатать, как следует покритиковать и вывести поучительную оценку.

Рисую я уже десять с лишним лет, столько же живу в детдоме, а с настоящим художником еще ни разу не разговаривал: довольствовался только литературой и учебниками.

Итак, жду отзыва и своих рисунков в журнале!

С комсомольским приветом *Ф. Ольховый*
г. Пятигорск.

«УКАЖИТЕ НА ВСЕ НЕДОСТАТКИ И ДОСТОИНСТВА»

Я решаюсь послать вам свой рисунок, чтобы узнать ваше мнение о нем.

Не откажите в любезности просмотреть его и указать все имеющиеся в нем недостатки и достоинства.

Вам может показаться это навязчивостью, но меня побудила к этому внимательность, с которой вы относитесь ко всем начинаниям самоучек.

Я не имею возможности учиться рисованию, по той причине, что живу в Челябинске. Отсутствие руководителей заставило меня заняться самообразованием, но «заниматься» без всякого руководства трудно. Почему до сих пор нет заочных курсов рисования? Я прочла в журнале «Искусство в массы» что будут организованы заочные курсы. Это можно только приветствовать. Но когда? Это так бы помогло тем, кто не имеет возможности уехать из провинции. До сих пор, я нашла только одну книгу, нечто вроде школы «заочного обучения» проф. Эйспера. Но все же это не то.

Я воспитываю свой художественный вкус на картинах «Сокровища СССР».

Еще раз повторяю свою просьбу: не откажите ответить мне и посоветовать, на что мне обратить свое внимание при дальнейшем рисовании.

Татьяна Шульц.
г. Челябинск.

„НАПЕЧАТАННЫЙ РИСУНОК ДАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ РАБОТАТЬ В ДАЛЬНЕЙШЕМ"

Уважаемые товарищи! В наш клуб случайно попал ваш журнал «Искусство в массы». На одной из страниц я прочел заметку редакции с обращением к тем, кто рисует, наконец, я нашел отзыв в печатном слове. Я очень рад, что вы даете направление, как работать. Этот рисунок из первых, который я решил послать в ваш журнал, материал для композиции брал при зарисовках на заводе «Красное Сормово» с натуры. Очень бы хотелось видеть рисунок на страницах вашего журнала. Вы скажете, как нужно работать в области композиции. Напечатанный рисунок даст возможность работать в дальнейшем.

С товарищеским приветом *В. Пышкин*



М. Плисов — Весь мир насилия мы разрушим



Плакат худ. Вязьменского и Немова.

ТРЕСТ „ГЕОКАРТПРОМ"



В. Пышкин В четыре года

„УКАЖИТЕ ПУТЬ“

В журнале «Искусство в массы» № 5 в «страничке изо-рабкора» помещено много рисунков художников-самоучек, к которым принадлежу и я. Это очень хорошо. Журнал «Искусство в массы» замечает много недостатков в этих рисунках. У одного лошадь нарисована не так, другому не разрешается копировать, а у третьего в лице человека нет характера. Но мы от критики не отказываемся. Мы очень довольны этим. У каждого художника-самоучки один больной вопрос «Как же подойти к форме рисования»? и «как нам подойти ближе к рисунку».

Я художник-самоучка, работаю по рисованию с 7 лет, а мне сейчас уже 23-й год. 4 года я работаю в кружке изо при клубе Дрезненской м-ры Орехово-Зуевского округа. Писал лозунги, плакаты, портреты, делал наброски и хожу часто на этюды, но без указания опытного художника окунуться глубже в искусство один не могу. Работаем мы и по оформлению социалистического соревнования, и клуба и парка при своей фабрике. И мы, художники-самоучки, **от этого не отказы**баемся, так как желаем пятилетку выполнить в 4 года.

Мы просим художников профессионалов и редакцию журнала «Искусство в массы» давать уроки по рисованию на страницах журнала «Искусство в массы».

Мы, молодые будущие художники, просим вас, старших товарищей, возьмите нас с собой. Мы тоже хотим итти к социализму и помогать выполнять пятилетку в 4 года.

Укажите нам путь к социализму через художественное оформление.

Член кружка изо *А. Малев.*



Ф. Ольховой Весна

„ТОЛЬКО БЫ ЭТО ВСЕ ПРОПЕЧАТАТЬ“.

Товарищи!

Я получил ваше письмо и очень доволен им. Потому что вы хотите меня в люди вывести. Теперь я вам скажу, товарищи, что когда я еще не получил письма, у нас в с. Сулака, Ченбарского района, Пензенского округа, случился пожар. Я был там. Загорелось здание за три двора от колхозного дома. Гляжу, прибежали колхозники. Им нужно защищать свой дом, который им отдан. Но они же наоборот, побежали в первый двор, который загорелся, и начали кур ловить и жарить, и есть. Тогда я пошел в сельсовет и заявил пред. сельсовета. Он знает, что я рисую, дал мне бумаги:

— На,— говорит,— срисуй их и пошли туда, где учишься.

Потом, когда я нарисовал, пришла ко мне вся власть. Просмотрели и сказали, что «можете посылать».

Теперь, товарищи, обращаюсь я к вам — в чем неправильно, скажите!

Дом был зеленый, я нарисовал красный, потому что у меня зеленой краски нет. До свидания! Изивините, если что не так нарисовал.

Если нужна справка от сельсовета, что все это верно, могу прислать.

А. Шарков.

„ЕСЛИ ОНИ ЗАТРАГИВАЮТ СОВРЕМЕННОСТЬ, — ПОМЕСТИТЕ“

Уважаемые товарищи! Посылаю несколько рисунков для оценки и указаний. Три из них — снимки гравюр, резанных мной на дереве, отпечатанных мной же, как это представилось возможным, и один рисунок — тушью. Из них: три по впечатлению и один с натуры. Специальной школы я не окончил, работаю самоучкой, в работе предоставлен сам себе, но больше всего обязан журналу «Искусство в массы», сумевшему раз'яснить художникам-самоучкам значение искусства и как следует подходить к работе.

Сейчас я участвую в стенгазете и световой газете. Остальное свободное время от работы на транспорте уделяю рисованию.

Если найдете нужным, не откажите поместить мои рисунки в журнале «Искусство в массы» (в том случае, если они частично затрагивают современность).

С тов. приветом *М. Плисов*

с. Тума, Рязанского округа.

„МНЕ КАЖЕТСЯ, ЧТО ПЕЙЗАЖИ ТЕПЕРЬ НИКОМУ НЕ НУЖНЫ“

Уважаемые товарищи! Я художник-самоучка. Посылаю в ваш журнал для отзыва 3 рисунка. Прошу не отказать напечатать в вашем журнале хотя один рисунок из трех, а также в тексте дать консультационные советы. Я обыкновенно рисую и пишу пейзажи, но мне кажется, что пейзажи теперь никому не нужны, что нужно отображать труд людей и т. д. Этот вопрос, как и всех самоучек, волнует меня, поэтому я и хотел бы, чтобы на него вы ответили в журнале вместе с консультационными ответами. Ответьте, прав ли я в таком понимании о пейзаже, стоит ли мне бросать писать пейзажи и изучать другие виды рисования и живописи, и вообще стоит ли мне писать маслом и рисовать. Ответ на этот вопрос во многом мне поможет в моих художественных начинаниях.

С приветом *В. Вирковский*

Ново-Павловка, Луганского округа.

НАША КОНСУЛЬТАЦИЯ

Почти во всех своих письмах наши изорабкоры спрашивают:

а) Есть ли у меня талант, стоит ли продолжать работать?

б) Как (технически) приняться за рисунок всерьез?

Отвечаем:

1. Товарищи, которые с замиранием сердца спрашивают "есть ли у меня талант", очевидно думают, что есть совершенно непогрешимые признаки, по которым сразу видно талантлив человек или нет, будет ли из него прок или не будет, и ждут, что мы произнесем свой «суд скорый и правый». Это в корне не верная установка и вот почему: товарищи мыслят себе определенное качество изо-работы, как результат только таланта, «искры божией», как говорили прежде. Если эта «искра божия» есть, человеку сразу можно выдать патент на «талантливость». Нет ее—опускай руки!

Прежние официальные школы в своих отзывах о работах учеников (не самоучек, а учеников, проявивших себя на длительной учебе) пытались присвоить себе эту именно пророческую функцию, — выйдет из человека художник или нет.

И хотя такой приговор выносился целым советом авторитетных профессоров, он зачастую опровергался жизнью, вернее, самим «приговоренным» — и в ту и в другую сторону. Патентованный «талант» сходил на-нет и бесследно исчезал с горизонта художественной жизни, «от'явленная бездарность» через несколько лет заставляла краснеть своих судей за скороспелое суждение. Происходит это потому, что, во-первых, человек не рождается с полной мерой отпущенной на его долю талантливости, заложенной в нем раз и навсегда—дело в позднейшей жизненной обстановке, воздействий быта, отдельных лиц, политических и экономических условий и т. д. В одних условиях человек будет расти как художник, в других — его художественные возможности могут проявиться мало или даже вовсе не проявиться. Немаловажное значение в таких случаях (зачастую оно может быть даже решающим) имеет любовь к искусству, то упорство, с каким начинающий художник борется с трудностями, ни на минуту не допуская мысли, что «ничего не выйдет», что ему «не дано».

Каждый самоучка должен спросить себя—любит ли он искусство настолько, чтоб преодолевать и трудности и временное разочарование. Но самое главное — он должен поставить перед собой вопрос, что хочет он выразить своим искусством. Ответ на последний вопрос особенно важен, так как цель доморощенного любительства для собственного удовольствия противоречит нашему взгляду на искусство. Мы работаем над созданием кадров изо-рабкоров, выдвигающихся из

гущи рабочих и крестьянских масс города и деревни и активно участвующих в строительстве социализма не только своей работой в производстве, но и различными формами изо-искусства: карикатурой, рисунком в стенгазете, плакатом, лозунгом, декорациями в клубе, станковой картиной и многим другим.

2. Начиная что либо рисовать, надо прежде всего, в зависимости от того, подвижна ли натура, решить для себя—что делать: более или менее законченный рисунок или набросок.

В наброске надо постараться уловить основные линии движения, динамику этого движения (при чем движение линии, их напряженность может быть и в фигурах и предметах по существу неподвижных).

Затем, когда вся масса предмета, его основное и общее устремление передано, надо перейти к уяснению формы и соотношения отдельных частей. При этом не просто срисовывать глазом и рукой, а работать параллельно сознанием над уяснением конструкции и назначения каждой отдельной части. Как бы не был мал технический навык у рисующего, самый факт попытки сознательного рисунка неизбежно отзовется на качестве его.

Рисуя, следует не только строить внешний контур (как делает большинство начинающих), а надо иметь в виду всю сжимаемую контуром форму. Тогда процесс рисунка не будет распадаться на две части, как это бывает у начинающих: сначала выводится «точный» контур, а потом пространство заполняется «тушевкой», не связанной по ощущению формы с контуром. Надо рисовать, т. е. строить форму все время, и тогда не будет нужды в отдельной тушевке.

При рисовании зачастую приходится прибегать к подсобным, временным линиям. Это крупные «схематические» линии, которые намечают главные, основные об'емы, движение. В процессе работы эти общие линии распадаются на более мелкие, отклоняющиеся от первоначальной линии в ту или другую сторону, и тогда, роль этих первоначальных линий кончается, их можно стереть. Назначение их сходно с назначением «лесов» в постройке дома.

В сделанном рисунке ценны не чистота выполнения или особая законченность, а выразительность, удачное, обдуманное расположение в листе бумаги и, само собой разумеется, мысль или, как говорится, тема рисунка.

Т. Пышкин берет нужную действенную тему «в четыре года», но пытается решить ее, поместив девушку с ружьем в напряженно-выжидающей позе на фоне вяло выраженных «игрушечных» силуэтов заводов и их продукции. При чем здесь тема? Кроме того, неубедительность рисунка получается от несоответствия силуэта девушки, нарисованной с натуры (или фотография), заводу, нарисованному от себя.

Советуем на первых порах не смешивать в одной композиции рисунок с натуры с дополнениями «по памяти».

В рисунках тт. Черномашенцева и Вирковского ценны внимание к предмету, его конструкции, к поверхности материалов. Все это они пытались передать. Недостатком рисунков является их плоскостность, отсутствие пространства.



Ф. Ольховой

Выполняем наказ слета

Тов. Черномашенцев, как командир РККА, окружен интереснейшим материалом для изо-рабкора в своей повседневной работе: новая казарма, политчас, физкультура красноармейцев, занятия в Красном уголке казармы, жизнь комсостава и несчетное число прочих тем, принесенных в жизнь революцией.

Пожелаем ему на них использовать внимание и любовность, присущие его пейзажным рисункам. К мнению тов. Вирковского о бесцельности рисования одних пейзажей мы можем только присоединиться.

В жизни техникума, где учится т. Вирковский, в жизни советского студента, можно найти куда больше действенных тем, чем пейзаж. В техническом овладении рисунком и композицией эти зарисовки с натуры и по памяти дадут гораздо больше, чем самое добросовестное копирование переплета ветвей дерева.

Рисунки тов. Шаркова являются прямой формой изо-рабкоровской работы. Это особенно ценно при том сравнительно еще малом техническом навыке, какой имеется у т. Шаркова и при отсутствии материалов, на что он совершенно справедливо жалуется. Можно пожелать т. Шаркову и впредь не бояться трудности темы, отзываться на все окружающее. В овладении технической стороной ему помогут общие указания, которые мы даем в «страничке».

Советуем также т. Шаркову использовать свои рисунки в местной стенгазете. Если же ее нет в его деревне, рисунки т. Шаркова послужат ей лучшим началом.

Рисунки т. Малева говорят о живом внимании автора ко всему окружающему. Он заносит в свой альбом все, что видит. Штрих его довольно уверен, нет излишней деталировки. Следует лишь пожелать т. Малеву не разделять самый процесс рисования на установку контура и



Ф. Ольховой

Наши кадры

на тушевку и избегать схематизма линий, за которым теряется живой облик предмета.

Кроме набросков, время от времени следует делать рисунки, в которых попытаться решить со всей доступной законченностью вопросы формы и характера выражения.

На двух работах т. Плисова—гравюре на дереве и рисунке тушью видно как благотворно действует материал (в данном случае—дерево) на «организацию» композиции: в то время как в гравюре, при всей ее примитивности, есть сжатость и выразительность, рисунок дрябл, склеен из разрозненных частей, взятых к тому же в разных восприятиях: наступающие фигуры людей взяты в пространственном восприятии (в перспективе), а символы царизма размещены плоско по условному белому фону. Надо держаться во всем рисунке с начала до конца одного способа решения.

В гравюре следует точно учитывать и обдуманно располагать черное, белое, серое, как цветовые композиционные пятна. Штриховка, ее направление, сила изменения (белое по черному, черное по белому) не должны быть случайными, а соответствовать той или другой задаче художника.

Рисунки тов. Ольхового очень выразительны, сделаны с большим темпераментом и чувством формы и движения. Тематика его рисунков говорит о действенном участии автора в окружающей жизни. Тов. Ольховому можно посоветовать перейти к более крупным по размерам и законченным по форме работам, быть может красками, т. к. в присланных работах есть и чувство цвета.

В рисунке т. Шульц хороша та смелость, с какой она берется за трудный сюжет. Сам же рисунок, проработанный, кстати сказать, внимательно и любовно, от перегрузки тушевкой, взятой однообразно по силе, делается мрачным, не выражающим темы. Если не знать названия и закрыть надпись над окошечком, рисунок может сойти за изображение беспризорных. Тема требовала большей бодрости, а рисунок требует большей решительности и отбрасывания местами ненужной и безвольной затушевки.

ПОЧТОВЫЙ ЯЩИК

Т. Сырову, А. А. ст. Ромодан.

Вы спрашиваете, как сделаться корреспондентом журнала, какого формата рисунки делать, какие темы брать? Делайте зарисовки из того быта и производства, которые вас окружают и которые вы лучше всего знаете. Рисуйте чем вам сподручнее, или тем, что лучше выразит действительность и ваш замысел,—карандашом, тушью, акварелью и т. д. Присылайте нам рисунки — так и начнется ваша работа изо-рабкора.

Адрес: Москва, Цветной б., 25, редакция журнала «Искусство в массы».

Тов. Простеву.

Вы спрашиваете, есть ли в издательстве АХР курс анатомии? Запросы по поводу книг и заказы изд-ву следует направлять по адресу, Москва, Цветной бульвар, 25, Изд-ву АХР. Последней книгой по «пластической анатомии для художников» является книга проф. Карузина, изданная в 1915—17 г. Встречается у букинистов.

Тов. Пушкину, А. Узбекистан.

Вы спрашиваете можно ли посылать рисунки, получать по ним раз'яснения, можно ли вам быть членом АХР и можно ли приобрести каталог книг по прикладному искусству? Разумеется, присылать рисунки можно (и нужно!), указания будут даны—для того и введена в журнале страничка изо-рабкора. Необходимо вступить в местный филиал ОХС (об'единение художников самоучек). Если его нет у вас, организуйте его, связавшись с центральным ОХС. Изд-во АХР может вам выслать каталог книг по изо-искусству, среди которых есть книги и по вопросам оформления быта («прикладным», как обозначалось прежде), изданным АХР.

РАБОТА над пятилеткой по ИЗО-ИСКУССТВУ

При ЦК ВЛКСМ в помощь Госплану по созданию пятилетки по живописи была создана рабочая бригада.

Работа бригады шла по линии обследования московских музеев и выставок; художественно-репродукционной деятельности издательств и фабричного производства художественных материалов, а также техникумов Московской и некоторых других областей.

25 июня рабочей бригадой было созвано совещание из представителей Главискусства, Главнауки, музеев, художественных группировок и т. д., которое должно было, используя собранный бригадой материал, помочь последней в составлении пятилетки.

Обследование областного и районных московских техникумов дало довольно безотрадную картину: среди учащихся — значительный перевес служащих над рабочими и крестьянами, малая партийная и комсомольская прослойка, отсутствие программ, ясных и нужных нам целевых установок, сплошь и рядом господствуют старые методы обучения, слабо продвигается советская тематика. Не в лучшем состоянии находятся техникумы Рязанский, Ярославский и Воронежский.

В общей сложности на 1600 учащихся и преподавателей (преподавателей 71 ч.) приходится 33 партийца, 88 комсомольцев, 225 рабочих, 170 членов союза.

Выводы бригады: необходимо создать в Москве единый областной техникум и несколько районных, при чем районные техникумы должны иметь единую целевую установку — подготовить рабочих в художественный вуз.

Педагогический состав следует или переквалифицировать, или заменить новым.

Необходимо привлечь общественное мнение к вопросу о художественных кадрах.

Обследование выставок показало, что метод контрактации еще слаб, преобладает закупка работ у отдельных художников. В провинции плохо обстоит дело с советской тематикой, новой деревни в творчестве художников нет. Руководство музеями сверху поставлено слабо; о работе Гахна никто не знает, в Главискусстве работа все еще ведется без плана, лишь Главнаука более других органов интересуется музеями и предполагает расширить музеи и построить несколько новых.

При обследовании Третьяковской галлереи комсомольская бригада пользовалась, главным образом, материалами РКИ. В Третьяковской галлерее приобретение работ ведется беспланово, линия приобретений взята неправильно, кадры галлереи неудовлетворительны, общественники-художники к работе не привлекаются.

Обследование художественно-репродукционой деятельности издательств выявило, что количество выпускаемых художественных репродукций колоссально, по качеству и социальной значимости нередко низко и содержание, случается, реакционно. С тиражом дело тоже обстоит неблагополучно: «Зифом» вместо тысяч, выпущены десятки тысяч репродукций с картин Гогена и Матисса.

Что касается ТЭЖЭ и Моссельпрома, то в фабрикации этикеток они придерживаются рутины, чреватой накладными расходами: «грезы» и «неги» прогоняются по 12 раз.

Предложение бригады сводится к следующему: необходимо создать специальную художественно-экспертную лабораторию при производственных мастерских ТЭЖЭ и Моссельпрома и, кроме того, выставку в Парке культуры и отдыха, демонстрирующую продукцию художественных издательств и этикеток Моссельпрома и ТЭЖЭ.

Обследование производства художественных материалов выявило: отсутствие на фабриках красок прочных традиций, зависимость их от ввозного сырья, отста-

лость в темпах и способах производства и в результате всего этого — неплановое снабжение продукцией художественных магазинов.

Необходимо разрозненное производство 4 краскотерочных фабрик централизовать, проводить плановую исследовательскую работу; продвинуть чрезвычайно положительные научные изыскания проф. Туркина в жизнь и этим обеспечить художникам бесперебойное снабжение высококачественными материалами. Производство холста и лаков должно перестать быть кустарным.

Совещание вынесло много дополнительных ценных предложений. По вопросу о кадрах: 1) организовывать художественные техникумы в новых индустриальных центрах; 2) имеющиеся кадры педагогов в обстановке политехнической школы непригодны. Художественные техникумы выпускают просто учителей рисования и диллетантов-живописцев. Необходимо уточнить не только количество кадров, но и методы подготовки специалистов-педагогов и специалистов-художников; 3) необходимое уточнение целевых установок учебных заведений может быть проведено лишь в результате увязки работы Главпрофобра и Главискусства; 4) необходимо вновь создать в Москве художественный вуз.

По вопросу о выставках и музеях:

1) Необходимо отказаться от метода закупки отдельных работ, что развивает индивидуалистические тенденции у художников, и по примеру прошлого года, но в большем масштабе посылать их в индустриальные и колхозные центры. 2) Должен быть разработан план передвижных выставок. В строительстве дворцов культуры учитывать необходимость создания выставочных помещений.

По вопросу о выставках столкнулись две противоположные точки зрения: Федорова-Давыдова (Третьяковская галлерея) и Хвойника (Главискусство). Федоров-Давыдов настаивает на создании художниками огромного количества картин для того, чтобы была ими обслужена хотя бы 50-миллионная рабочая и колхозная масса. Хвойник же считает, что нужно итти по пути высококачественного репродуцирования художественных произведений и создавать на местах стандартные недорогие и негромоздкие выставки, тематически подбираемые, комбинируемые определенным центром.

Совещание вынесло еще следующие предложения: 1) изжить изолированность, существующую между общественностью, учреждениями, художественными группировками и сырьевой базой; 2) создать пятилетку монументальной живописи в оформлении новых зданий и социалистических городов; 3) вместо плоскостных, кустарных, создавать об'емные, стандартные декоративные установки; 4) упорядочить цензуру в области изо и 5) в план пятилетки вставить вопрос о создании популярной изо-литературы.

Были внесены предложения по адресу самой бригады: бригада должна стать 1) длительным учреждением, связанным с Федерацией; 2) должна принять участие в работе секции художественных музеев на предстоящем всесоюзном музейном совещании; 3) должна опубликовать в прессе материалы своего обследования после согласования их с Госпланом для того, чтобы общественность оказала практическую помощь; 4) должна поставить свой доклад на собраниях комсомольских ячеек.

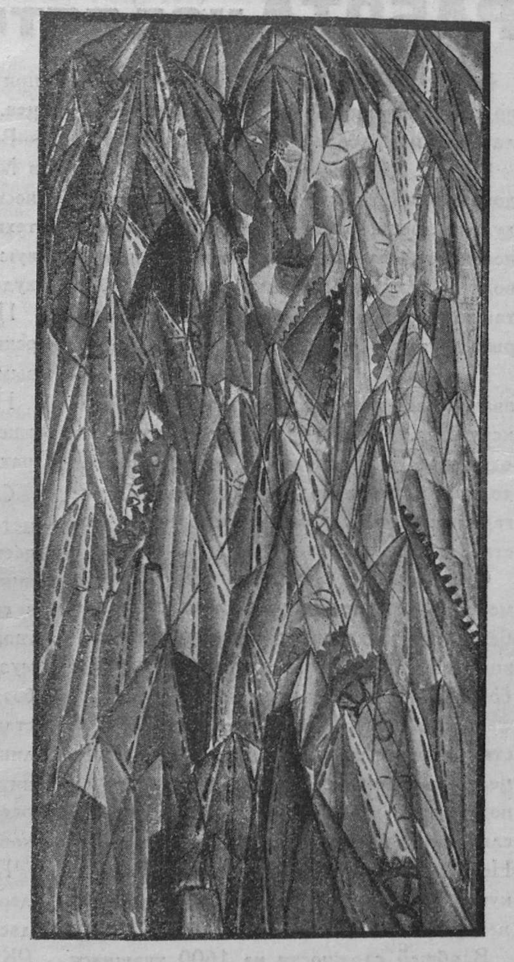
Необходимо еще указать, что совещанием было отмечено крайне несвоевременное отсутствие т. Паушкина, которому было поручено составить план пятилетки по линии изо-искусства.

Прорыв в области изо-искусства, констатированный весной всесоюзной конференцией изо-работников, должен быть ликвидирован. Изо-пятилетка должна быть включена в общий план социалистического строительства.

А. Кириако



Афроим Бельс Нью-Йорк (вчера)



Афроим Бельс Нью-Йорк (сегодня)

АФРОИМ БЕЛЬС

К ПРИЕЗДУ В СССР

В Москву приехал американский революционный художник Афроим Бельс. Афроим Бельс родился в 1892 году в Польше, в местечке Рика близ Варшавы в бедной семье, — его отец служил раздатчиком на жел. дор. С самого детства Афроим Бельс столкнулся с тяжелой трудовой жизнью; из-за бедности он не мог даже посещать школы, а должен был поступить на работу.

В 1912 году Афроим Бельс получил возможность уехать в Америку. После тяжелого гнета царской Польши Америка казалась действительно свободной страной, сюда стекались те, кому было душно и тесно у себя на родине. Америка привлекала Афроима возможностью революционной деятельности. В Америке Афроим Бельс впервые получил возможность заняться искусством. Работая то на фермах, то на фабриках, Афроим Бельс одновременно посещает Художественный институт в Чикаго, но Чикагский институт не мог полностью удовлетворить художника; здесь господствовал сухой академизм, пришлось учиться и работать самостоятельно. К тому же с 1918 года Афроим Бельс начал заниматься революционной пропагандой, за что и был исключен из института.

С самого начала своей художественной деятельности Афроим Бельс все внимание останавливает на пролетариате.

— Я хочу всю свою жизнь, все свое творчество посвятить рабочему классу,— говорит Афроим Бельс.

Оценивая громаднейшую роль искусства, его агитационное организующее начало, Афроим Бельс, будучи членом революционного клуба художников имени Джона Рида, организует художественную школу для детей рабочих Нью-Йорка, где последние по праздникам и вечерам, в свободное от занятий время, занимаются искусством. Такую же школу он организует для пионеров.

Здесь ниже мы помещаем работы художника. Особый интерес представляет его трилогия «Нью-Йорк (Вчера, сегодня и завтра). Автор так об'ясняет задания, которые он ставил себе как художник-общественник:

— Во «вчера» я хотел показать рабочего, выступающего из строек, который смотрит на то, что он создал своими руками и что ему как законному хозяину не принадлежит. Работая над «сегодня», меня занимала та мысль, что большая часть жизни рабочего в Нью-Йорке уходит на создание жизни под землей. Каково же «завтра» для рабочих Нью-Йорка?

Афроим Бельс показывает рабочих всех национальностей, которые трудятся над созданием нового Нью-Йорка. Тот их давит; они задыхаются от этого капиталистического спрута.

Интересна работа (металлопластика)— молодое поколение негров, разрывающее цепи векового рабства.

Афроим Бельс поделился своими впечатлениями о Советском Союзе.

— То, что сейчас у вас делается,—это был самый желанный, самый лучший мой сон, который я вижу теперь на яву. Несмотря на колоссальные трудности, ваша страна быстро идет к социализму.

Особенно его, как художника, поразил тот интерес, который пролетариат проявляет к искусству.

— Вряд ли в какой-либо другой стране роль художника может быть поднята на такую же высоту, как у вас...

Осенью в Москве предполагается выставка работ Афроима Бельс.

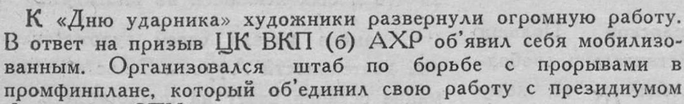
В. С.



Афроим Бельс — Молодое поколение негров, разрывающее цепи векового рабства

НАМ ПИШУТ

ХУДОЖНИКИ К ДНЮ УДАРНИКА



К «Дню ударника» художники развернули огромную работу. В ответ на призыв ЦК ВКП (б) АХР об'явил себя мобилизованным. Организовался штаб по борьбе с прорывами в промфинплане, который об'единил свою работу с президиумом Федерации РПИ.

К 2 сентября 1930 г. штабом за 2 дня работы было уже выслано на места 12 бригад, скомплектованных из ахровцев 14 сентября явился ОСТ, который также активно влился в работу почти всем наличным составом. В течение пятидневки сформировалось 30 бригад. Эта цифра выросла в дальнейшем до 40, с общим количеством мобилизованных художников в 170 человек. Это — почти весь наличный состав художников, находящихся в Москве.

Кроме того, АХР телеграфно предложил филиалам, а также художникам, которые были в командировках в провинции, немедленно включиться в борьбу за промфинплан и развернуть работу к «Дню ударника».

Художники работают напористо и с увлечением.

Бригадой, работающей на строительстве авто-сборочного завода «Шарикоподшипник», был создан штаб борьбы за ликвидацию двухмесячного прорыва. И энергичная работа бригады очень помогла оживлению заводской общественности.

Отчеты бригадиров говорят о том, что ими проделана огромная работа по оформлению отчетных выставок, выставок по борьбе с потерями, больших декоративных агитационных установок, по художественному оформлению досок соревнования и т. д.

На заводе «Серп и Молот» написан ряд портретов ударников. Этим положено начало галлерее энтузиастов труда.

Одна бригада скульпторов работает над монументальным скульптурным произведением, предназначенным заводу, который займет первое место по перевыполнению планов второго года пятилетки.

Организуются витрины, в которых, по примеру бывших витрин РОСТА, будут художественно оформлены пятидневные сводки по выполнению промфинплана московскими предприятиями.

На местах рабочие, интересующиеся вопросами изо-искусств, рассказывают о печальном бытии кружков изо, о их медленном вымирании из-за неумелого руководства изо-работой. Обычная история: как только начнет функционировать изо-кружок, так тотчас же его заваливают писанием бесконечных об'явлений и лозунгов. А между тем кружки могли бы развернуть действительно творческую и полезную для предприятия работу.

Динамовцы-члены кружка изо, сделали очень много для доведения промфинплана до станка, работая над ликвидацией всяких неполадок, над оформлением красных уголков, стенгаза и т. д., но не шрифтописанием, а плакатом, рисунком, карикатурой, об'емными конструкциями и т. д.

Одна ахровская бригада, работавшая 4 месяца на заводе «Динамо», проделала интересный опыт. Она поставила задачей оставить после себя на заводе крепко-сколоченный изо-актив. Пришлось вплотную столкнуться с рутиной завкомовских порядков по вопросу изо. И первое время было трудно привлекать к работе кружка рабочего: все слишком боялись шрифтописания. Но после того, как бригада добилась согласия завкома не загружать этим кружковцев, дело пошло успешно. Рабочие с большой охотой берутся за карандаш или кисть.

Есть не мало художников-самоучек, которые с большим умением и охотой занимаются рисунком, живописью, лепкой у себя дома (ОХС). Это является огромным, но неиспользованным резервом культурной революции и нашего строительства.

Несколько вяло подошли к этой работе такие организации, как ОМХ, ОРС и др. Но конечно, они штабом раскачаны и приведены в движение.

Г. Кибардин

ЭСКИЗ ЛУЦКОГО НЕПРИЕМЛЕМ

О сооружении памятника Нансена в Москве.

Президиум Московского совета принял решение о постановке в Москве памятника Фритиофу Нансену. Решение, значение которого нельзя недооценить: установка в Москве, раньше, чем где бы то ни было на Западе, памятника великому ученому, путешественнику и общественному деятелю—это, не только признание его заслуг перед наукой и трудящимися мира, это—демонстрация того, как относится первое пролетарское государство к лучшим представителям творческой мысли и энергии человечества.

Однако, осуществление решения Моссовета грозит вылиться в позорную демонстрацию безграмотности и реакционности художественной политики, проводимой в данном случае. И поскольку установка памятника Нансену—акт международного значения, провал этого мероприятия, хотя бы и художественный провал, становится фактом политическим. Наша задача — не допустить до этого провала.

Вот вкратце история вопроса: во время работы Международного Конгресса почвоведов гр. Луцкий предложил поставить Нансену памятник. Управделами Моссовета т. Лейкин пишет в МОКХ записку: «Памятник Нансена (эскиз скульптора Луцкого) во всех отношениях приемлем» (Для кого!) «Цена ему около двух тысяч». «Надо так сделать, чтобы к октябрьским торжествам его изготовить»...

3 августа президиум Моссовета выносит постановление: «согласиться с предложением МОКХ (почему «с предложением МОКХ — «с предложением Лейкина» было бы правильнее) — поставить памятник почетному члену Моссовета полярному исследователю Фритиофу Нансену по эскизу скульптора Луцкого на Самотечной площади».

Узнав об этом постановлении, Президиум Мособлрабиса, считая, что утверждение того или иного проекта художественного произведения, предназначенного для украшения города, а тем более утверждение такого ответственного задания, как памятник Нансену, может производиться лишь после широкого обсуждения проектов рабочей общественностью и авторитетной художественной экспертизой, выносит решение, в котором просит Моссовет пересмотреть свое постановление о передаче заказа Луцкому и устроить общественный просмотр представленного скульптором проекта.

Фотография эскиза, опубликованная в газетах, подтвердила справедливость точки зрения, которой всегда придерживалась организованная художественная общественность: ни одно мероприятие в области художественного оформления города не должно осуществляться без общественного контроля. Игнорирование общественности и в данном случае привело к утверждению Моссоветом проекта, встретившего единодушную отрицательную оценку и у художников и в печати.

В этом нет ничего неожиданного для тех, кто знаком с «творчеством» «скульптора» Луцкого, хотя бы по тем произведениям, которые приютил у себя Антирелигиозный музей. Это, во первых, — бюст Демократа, к которому неуклюже прилажены руки, о т л и т ы е с н а т у р ы, и во вторых—фигура Галилея, сделанная очень просто: был готовый бюст, к бюсту приделан плащ и нога—получилась фигура. В витрине ГУМ'а, рядом с безделушками для каминов и комодов стоит сейчас еще одно «произведение» Луцкого, изготовленное по тому же методу из маски, снятой с лица умершего поэта Маяковского: раскрыты и просверлены глаза, прилеплено что-то бесформенное, что должно, повидимому изображать сжатую в кулак руку,—и готов новый образец беззастенчивой халтуры.

Естественно, что перспектива увидеть на одной из площадей Москвы в качестве монумента скульптуру подобного рода, сильно встревожила московскую ху-

дожественную общественность, несмотря на пущенные кем-то сообщения о том, что «в фигуре Нансена выражена смелость, борьба и порыв вперед», что материал памятника будет напоминать о льдах и о снеге, что на пьедестале будет золотыми буквами написана цитата из речи Нансена о голоде, что в работе по выполнению памятника будут участвовать бывшие беспризорные и т. д. и т. д. Опубликованный эскиз Луцкого не выдерживает с точки зрения художественной ценности никакой критики. Бесформенное нагромождение чего-то, что должно, видимо, представлять ледяные глыбы, и безграмотно выполненная фигурка, затерявшаяся в этом нагромождении. Нет необходимости повторять «совершенно справедливую оценку, данную эскизу ВОКС'ом и «Комсомольской Правдой», надо лишь добавить, что пресловутое использование белого мрамора с целью имитации снега и льда в монументальной скульптуре является моментом явно антихудожественным, а упоминание об участии в работе беспризорных—спекуляцией на общественном мнении.

В президиум Моссовета направилась делегация из представителей профсоюза, печати, ВОКС'а, МОКХ (!) и О-ва скульпторов, которая, изложив точку зрения общественных организаций тов. Штернбергу, получила от него заверение в том, что он и другие члены Президиума согласны с принципиальной установкой делегации и этот вопрос будет пересмотрен: проект будет «вынесен на обсуждение общественности, на памятник будет об'явлен конкурс.

Однако постановление секретариата Моссовета, на котором вновь обсуждался этот вопрос, по существу положения не изменило. Памятник будет все же сооружен по проекту Луцкого. Никого ни к чему не обязывающее пожелание секретариата об организации всесоюзного конкурса и о возбуждении этого вопроса перед правительством не приостанавливает установки в ноябре т. г. на Самотечной площади позорного памятника художественной беспринципности.

У Московской общественности остался один путь для предотвращения этого—обращение к правительству. По этому пути мы и идем, обращаясь к Вам, тов. Бубнов, и надеясь на Ваше вмешательство.

Мособлрабис *Городинский.*

Комсом. Правда *Трифонов.*

«Искусство в массы» *Антонов.*

ВОКС *Петров.*

«Рабочий и искусство» *Литовский.*

Федер. худож. об'единений *Масленников.*

ЗА ПРОЛЕТАРСКИЕ ИЗО-КАДРЫ

Гигантский размах социалистического строительства, осуществление пятилетнего плана, обострение классовой борьбы ставят перед партией проблему кадров, как важнейшее звено в реконструктивный период.

В ряду этой политической проблемы роль изобразительного искусства приобретает немаловажное значение. Подготовка идеологов пролетарского искусства, классово-сознательных художников, способных средствами изо организовать массы, поднять их культурный уровень, должна стать серьезным делом пролетарской общественности.

Организация в Ленинграде Института пролетаркого изобразительного искусства (ИНПИ) позволяет единственному художественному вузу открыть широкую возможность рабочему, батрацко-бедняцкому и колхозному молодняку получить соответствующую подготовку в области изобразительного искусства. Новый вуз предназначен готовить изо-кадры пролетарских художников, декораторов, живописцев, скульпторов и клубно-педагогических работников во всей системе культурного строительства.

Новые кадры изо-художников должны включаться органической частью социалистической реконструкции народного хозяйства и культурного строительства в качестве отрядов с революционным пролетарским содержанием, заняв определенное место в социалистической стройке.

Рост социалистических городов, колоссальный рост клубного строительства и развитие сети школьных и политикопросветительных учреждений требуют и соответствующего количества кадров изо-специалистов для строительной и обслуживающей работы по оформлению целых городов, общественных зданий, жилья, выставочных помещений, клубов, рабочего и крестьянского театров, изб-читален, парков культуры и отдыха, заводов и фабрик, колхозов и совхозов и т. п. Одновременно требуется участие художника в развитии самодеятельного массового искусства через рабочие, крестьянские и красноармейские изо-работы в клубах и т. п. Детские учреждения, политехнические школы и профессиональные технические учебные заведения нуждаются в художниках-педагогах с марксистско-ленинской и политехнической изо-подготовкой, поэтому ИНПИ ставит задачей формирование педагогических изо-кадров.

Институт пролетарского изобразительного искусства — мощная база для подготовки молодых пролетарских кадров художников и успешного роста художественной смены. Классовый подбор молодняка в новый вуз в предстоящий прием не может пройти мимо активного участия пролетарских организаций, причем особое внимание следует обратить на вовлечение женщин и нацмен.

В связи с поставленными перед Институтом новыми задачами со стороны Народного комиссариата по просвещению требуются усиленное руководство, материальные и финансовые ресурсы.

Ф. Маслов

ДАЙТЕ МАССОВЫЙ ЖУРНАЛ — ЗАОЧНИК ПО ИЗО-ИСКУССТВУ

Ценность журнала «Искусство в массы» неоспорима, именно как журнала, рассчитанного на художника специалиста, но для массы журнал недоступен из-за довольно сложных проблем, которые журнал разбирает на своих страницах.

Если журнал будет стараться обслуживать тех и других, то он может потерять свою ценность, вернее, даже это журналу не будет по силам.

Я предлагаю создать не только массовый журнал по изо-искусству, но журнал-заочник, рассчитанный на самоучек, изо-кружковцев и просто всех тех, у которых из-за отдаленности (деревня), условий ли работы и т. д., нет возможности приобрести систематические знания по вопросам искусства.

Журнал смог бы начать свою работу от простого к сложному, т. е. начиная с ознакомления с простыми приемами рисования, формами геометрии, черчения, сведениями об анатомии, композиции, и т. д. Когда художник придет на помощь массам и даст им технические знания и когда массы овладеют знаниями, тогда можно будет сказать, что мы двигаем искусство в массы и можно будет ожидать искусства от масс. Журналу нужно будет держать живую связь с заочником путем приема рисунков по заданиям его (это техническая сторона), помещая наиболее характерные на своих страницах. Думается, что такая постановка дела даст свои ростки. До сих пор массы по изо-искусству подвергнуты обработке разнообразных кружков, обрабатываются массы «художниками» от лиловых до черных оттенков включительно, так что совершенно нет возможности ни учесть, ни проверить, в какое идейное болото это все катится.

Нам нужен журнал, который руководил бы самодеятельным искусством, в котором приняли бы участие наилучшие силы пролетарских художников, которые могли бы дать массе возможность овладеть искусством, и тогда общими силами будет построен фундамент пролетарского искусства.

Подписчик

„СТАТУЙ, РЕМЕННЫЕ УШИ“

Однажды, проходя по Александровскому саду, я заметил около одного дерева глазеющую группу в 6-8 человек. Подошел — и что же увидел? Грубо оттесанный «статуй, ременные уши», так назвал бы всякий рабочий и крестьянин стоявшую передо мной фигуру. Но, товарищи, этот истукан был не простой: Он должен был, по мысли делавшего его скульптора, гражданина Соловьева А., служить символом борьбы рабочего класса с царизмом в дореволюционной России (рабочий накидывает петлю на шею царя). Идея большая и благодарная. Она ждет пролетарского мастера-скульптора, которому и будет под силу выполнить эту задачу, давши действительно художественный образ рабочего.

Гр. Соловьев сделал это неудачно, а я скажу: преступно перед рабочим классом и вот почему. Во-первых, соловьевский рабочий представлен в виде варвара, первобытного человека по дикости, жестокости и силе. Этот соловьевский рабочий-примат (первоначальный наш предок) — не коммунист и даже не советский работник, а бессмысленный, упрямо-тупой, доисторический предок рода человеческого, с огромным, грубым лицом, необыкновенно большим ртом и зубами, при помощи которых он может рвать и разгрызать сырое, самое крепкое, волчье мясо.

Автор весьма желает, чтобы сами рабочие посмотрели свой художественный образ в исполнении Соловьева, дали ему оценку по достоинству и вынесли свое мнение в печать для ознакомления широких рабочих масс. Пусть рабочие знают, как их понимают гг. Соловьевы.

Но зато резец Соловьева подошел более снисходительно к царизму. У него перед самой смертью царь улыбается, и очень прекраснодушно улыбается.



А. Соловьев Резьба по дереву

Герой гр. Соловьева—царь, весело идет к смерти, не смущаясь и не страшась ее, как будто бы его дело правое. Хотя петля, надетая рукою соловьевского рабочего, все крепче и крепче затягивает его царскую шею, но для художника Соловьева это ничего не значит, он сделал своего царя действительным героем, играющим и смеющимся перед смертью. Другого же героя, которого он не полюбил, он обезобразил, и недаром автору заметки пришлось слышать собственными ушами, как наши противники, вернее, классовые враги, проходя мимо этого истукана, гигикают и, глядя на это безобразное изображение рабочего-революционера, говорят: «да, да, это настоящий современный рабочий».

Нет, художник Соловьев, это не современный рабочий, а это ваша насмешка над рабочим и больше ничего. Современный рабочий уже стал человеком мыслящим, коммунистом. Ему, нашему рабочему, историей определено построить социалистический мир, доселе невиданный, и довести великое дело борьбы за освобождение рабочего класса до конца. А, ведь, ваш рабочий неспособен мыслить и строить социализм.

Итак, гр. Соловьев, вам нужно пойти на заводы и фабрики и действительно посмотреть на рабочего или работницу и спросить про их желания, что действительно ли они, рабочие, могут только ломать, разрушать, как разрушали варвары античный мир с его красотою. Но они скажут вам, что не только могут удушить своих классовых врагов, но и строить новый социалистический мир. А вам, наверняка, ответят, глядя на вашего истукана: «иди ты прочь, ты не наш художник».

Прокофьев

ТРЕТЬЯКОВКА БЕЗ РУКОВОДСТВА

Считаю своим долгом, как сотрудник государственной Третьяковской галлереи и как общественный работник, обратить ваше внимание на ряд фактов, которые в течение последнего времени создали крайне ненормальное положение дела в Третьяковской галлерее, тормозят работу ее научного состава и грозят серьезно ее дальнейшему развитию.

1. Основной факт, вызывающий ряд отрицательных следствий,— полное отсутствие научного руководства галлереей в целом. Это руководство ни в какой мере не проводится правлением ГТГ. Отделы работают самостоятельно за свой риск и страх. У правления не только полный отрыв от коллектива научных работников, от крупных специалистов, работающих в галлерее, но и определенная, крайне вредная тенденция самоизоляции, переход на линию чисто бюрократических решений, обычно не проверенных, не обоснованных, не опирающихся на сочувствие коллектива, общественное мнение.

Правление не сумело сплотить вокруг галлереи советскую общественность: общественно-политический совет после заседаний, посвященных приобретениям, бездействует и не участвует в ряде важнейших решений последнего времени, о которых будет речь впереди.

Производственные совещания не созываются. Общество друзей ГТГ не функционирует. Отношения с художниками и художественными организациями ненормальны, иногда обострены и вызывают с их стороны протесты, нарекания на ГТГ.

2. Принятое правлением решение о новой структуре галлереи представляет собой лишь частичное проведение и тем самым извращение вполне приемлемых и рациональных в целом структурных предложений рабочей бригады, обследовавшей ГТГ.

Правление, приняв деление по признаку только эпохиальному (историко-социологическому как основному), отбрасывает предложение бригады о делении в другом разрезе,—по признаку материально-производственному, технологическому, не менее необходимому для социологического изучения искусства. Поэтому, естественно, что структура, предлагаемая правлением ГТГ, отличается крайним упрощенчеством, примитивизмом и ни в какой мере не может удовлетворить всем сложным задачам изучения и просветительного использования музейного материала. Характерно, что ни один из крупных центральных музеев Москвы и Ленинграда не остановился на таком структурном варианте, крайне обедняющем перспективы музейной работы.

В пределах материалов ГТГ производственно-технологическое изучение должно быть организовано по группам живописи, скульптуры и графики полиграфии. Такое изучение на социологической основе должно захватить все эпохи развития данной разновидности искусства, а представители этих разделов должны быть защитниками интересов отдельных отраслей искусства в системе всей работы галлереи. Пример: уничто-



Милле, Ж. Ф. Рисунок.

жение отдела скульптуры привело к полному пренебрежению ее интересами со стороны галлереи, как это было отмечено и бригадой, и заявлением ОРС.

3. Правление решило уничтожить отдел графики и сократить в порядке штатном его личный состав. Это означает перевод графики и ее современных задач в такое же положение в галлерее, как и скульптура. Вместе с тем такое решение слепо не учитывает то реальное соотношение сил, какое существует в современном и, особенно, в советском искусстве, где графика и полиграфия не только самый блестящий род искусства, но и мощное орудие художественной и политической агитации и пропаганды. Отдел графики в течение ближайших лет развил большую работу не только исследовательскую, но и просветительную (выставки не только в галлерее, но и в клубах, лекторские курсы, особая экспозиция в стенах ГТГ, привлекающая весьма положительное общественное мнение). В плане пятилетки предположено расширение и углубление отделом графики своих задач исследовательских и в особенности просветительных, связь с производством и полиграфическим факультетом, с художественной молодежью. В отделе работают сотрудники не только с долгим стажем и большими знаниями по материалу, но и с высококвалифицированной подготовкой и опытом в области просветительной работы. Отдел всегда шел впереди других ячеек галлереи в области организации работы, отчетности проведения соц. соревнования, о чем имеются мнения обследовательских бригад. Правление очень мало заботилось об отделе, не знало по существу его работы. Иногда оно и тормозило эту работу, особенно в течение минувшей зимы. По приказам правления один из нужнейших работников отдела постоянно переводился на другие задания, а отдел не получал реальной замены. Выставки отдела не в пример другим крайне форсировались, быстрее, чем нужно ликвидировались (напр, выставка «Окна сатиры» РОСТА, имевшая политическое значение), средства на них урезались.

Все это говорит, если не о систематическом зажимании работы отдела, то о крайнем пренебрежении его интересами.

Тем не менее отдел выполняет планы, программы работы, как это засвидетельствовано проверкой соц. соревнования.

Необходимо подчеркнуть, что решение правления об уничтожении работы отдела и его состава происходит накануне широкого развертывания его работы с ближайшей осени.

Я полагаю, что отдел графики должен существовать в ГТГ, он должен быть превращен в кабинет графики и полиграфии с соответствующим в нем хранением, изучением и особой демонстрацией материала. Распыление графики по другим отделам бессмысленно и крайне нецелесообразно с точки зрения хранения и удобств изучения. На такой точке зрения оказалась бригада, предлагая организовать особую лабораторию графики, и происходившая в текущем году конференция представителей гравюрных кабинетов, выдвинув в обоснование ряд веских аргументов. Кабинет должен быть связан широко с общественностью, производством и вести широкую пропаганду полиграфического искусства. Вместе с тем кабинет должен находиться в тесной связи с отделами, образованными по эпохиальному признаку. Состав квалифицированных работников отдела должен быть сохранен. Его предполагаемое уничтожение говорит лишь о полном непонимании значения и необходимости такого рода специалистов для ГТГ.

4. По указаниям НКП в ГТГ проводится очень широкое выделение высококачественного материала для провинции. Это принципиально важное и нужное дело проводится крайне бессистемно, беспринципно, случайно, в недопустимо спешных темпах. Списки предварительного отбора, частью уже утвержденные правлением ГТГ, показывают, что при отборе не считались ни с интересами галлереи, ни с целевыми установками провинциальных музеев. В результате отбор может до неузнаваемости и очень отрицательно изменить лицо ГТГ и вместе с тем предложить провинции не то, что ей нужно. Я утверждаю, что ни комиссия по отбору, ни правление не знают ни состава провинциальных музеев, ни их запросов. Отбор происходил вслепую. Чтобы этого не было, нужно: а) точное знание запросов провинциальных музеев, их характера, целевых установок, б) не келейное, закрытое даже для специалистов галлереи, а общественное решение этих важнейших задач, в) списки должны быть решительно пересмотрены.

5. Наконец, считаю необходимым указать на крайнюю опрометчивость еще одного решения правления в порядке предполагаемого сокращения личного состава. В списки сокращаемых, насколько мне известно, включена группа работников галлереи крупных специалистов—знатоков материала. Такое решение ставит под угрозу возможность в будущем доброкачественной работы по собиранию и атрибуции художественного материала, представляющей фундамент музейного организма и гарантии соответствующего качества его коллекции.

Все вышеизложенные пункты могут быть мною подтверждены рядом конкретных и точных фактов. Все решения правления ГТГ, о которых я говорю, я считаю нецелесообразными, вредными, и подлежащими или полному пересмотрению или отмене.

Заведующий отделом графики ГТГ
А. Бакушинский

ВЫСТАВКА Ф. МАЗАРЕЕЛЯ

В Музее Нового западного искусства открыта выставка рисунков и графики бельгийского художника Ф. Мазарееля.

Мазареель один из ярких представителей небольшой группы художников Западной Европы, отражающий в своем творчестве моменты напряженной классовой борьбы на Западе, и единственный художник Франции (он живет постоянно в Париже), отражающий интересы пролетариата.

Несмотря на то, что выставка не велика по об'ему, материал ее очень насыщен по содержанию.

Особенно большой интерес представляют экспонированные на выставке 35 политических рисунков, исполненные художком в период империалистической войны для газеты La Feuille, направленные против войны. Эти произведения — сильнейшие из всего oeuvre'а художника. Рисунки просты до примитива; идея дана в ярких, сильных, лаконичных формах. В этих рисунках сосредоточена такая убедительность, что к ним не требуется никаких комментариев, чтобы вскрыть цель художника, направившего сокрушительный огонь критики против милитаристов, вдохновлявших кровавую мировую войну.

Представленный на выставке материал охватывает творчество Мазарееля от его начала до 1929 г. включительно. Данный материал систематизирован по темам, иллюстрирующим следующие моменты: антимилитаризм, положение пролетариата, положение женщины и быт крупного цивилизованного центра Европы, каковым является Париж. Особый раздел представляют гравюры на дереве, изданные сериями в виде книг. Наибольший интерес из этих серий представляют: «Город», где изображены все установления и показана активная классовая борьба, «Творчество», изображающее человека-творца, и несравненные по силе «25 образов страданий человека». Кроме того, выставлены почти полностью все иллюстративные работы Мазарееля. Среди них выделяются «История Уленшпигеля» де-Костера с 150 гр. на дереве и произведения писателей-единомышленников Мазарееля, исполненные в период империалистической войны.

К. Зеленина



Ф. Мазареель Кресты



Мазареель Женщина и матрос

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ СССР

МОСКВА

АНТИРЕЛИГИОЗНЫЙ МУЗЕЙ

Группа художников-станковистов АХР, по своей инициативе в помощь работникам Антирелигиозного музея дала художе-



Антирелигиозный музей — Церковная лавка

ственное оформление экспонатам отделов «церковный театр» и «церковная лавка» (торговля мощами).

Работа была проведена в ударном порядке товарищами: Бри-Бейн, Кибардиным, Покаржевским, Рянгиной, Темкиным, Фомичевым, Фроловым, Шегалем, Шестопаловым и Яковлевым.

В Москве организован втуз силикатов и стройматериалов. В составе специальностей института входит художественная специализация, которая готовит инженеров-художников для всех отраслей керамической и силикатной промышленности в области конструирования форм и художественного оформления изделий (фарфор, фаянс, стекло и строит. мат.).

Необходимость подготовки таких специалистов диктуется особенностями производства — изготовление массовой потребительской продукции, соответствующей вкусам рабоче-крестьянского потребителя и в то же время служащей средством идеологического воспитания масс.

Подготовить кадры такого типа является задачей совершенно новой и плодотворно разрешить ее можно только в том случае, когда будет набран нужный состав студентов, как в смысле социального значения, так и художественной одаренности.

Заинтересованные производства должны принять активное участие в деле популяризации указанной специальности среди широких рабочих масс, главным образом молодежи, и обеспечить набор лицами, знакомыми с производством, т. е. имеющими производственный стаж, и заинтересованными в искусстве.

Мособлрабис организует в Москве новый изо-техникум с отделениями: инструкторско-педагогическим, клубно-инструкторским и исполнительским. Техникум предполагает готовить изоработников средней квалификации.

ЛЕНИНГРАД

Президиум Ленинградского Облрабиса поднял вопрос об организации в Ленинграде «Дома художника».

По мнению Ленинградского Облрабиса, «Дом художника» должен будет включить в себя все виды изо-работы (организационную, общественно-политическую и экспериментально-производственную).

ИЗО-ИСКУССТВО НА СЕВЕРНОМ КАВКАЗЕ

На культобслуживание рабочих тратятся большие деньги, но, несмотря на это, здесь сильна халтура.

В Краснодаре руководители драмкружков, получая большие оклады, ухитряются протаскивать на рабочую сцену пошленькие средневековые пьески, подслащенные «революционной героикой».

А изо-халтура заполняет все углы рабочего клуба.

В недавно отстроенном Дворце железнодорожников артисты во время игры видны только до колен — особое устройство сцены (на постройку клуба ушло более миллиона рублей).

Вот клуб строителей. Потолок у входа в клуб низок и давит входящего (особая архитектура). Дальше — уголок МОПР: натуралистически исполненная дверь тюрьмы заперта настоящим висячим замком: из-за решетки протягивает окровавленную руку безобразно исполненный раскрашенный человек. Около тюрьмы, с винтовкой на прицел, стоит комсомолец в юнг-штурме, очевидно обозначающий полицейского.

В комнате отдыха грязь, неуютно. Висят обрывки плакатов с трудно читаемым шрифтом.

Музей революции. Вывеска церковно-славянским стилем—«Кубанский Окружной Музей Революции».

У входа в музей 2-х саженные (из листовой фанеры) партизаны, со страшно раскрытыми глазами, держат гранаты.

А вот Парк культуры и отдыха в Ростове на Дону. Недалеко от памятника Ленина, на «красивых, как в сказке» камнях красуется эротическая скульптура. Ее назначение... формировать идеологию посетителя-рабочего.

Художники творят. Пописывают пейзажики, занимаются разговорами о пролетарском изо-искусстве, но на деле не могут понять и разрешить современные задачи.

Связь у художников с рабочей массой плохая, общественная работа, соцсоревнование проходят мимо них.

В клубе Рабис в г. Ростове на Дону вывешен договор по соцсоревнованию работников искусств. Они, в порядке соцсоревнования, обязуются... посещать лекции профессора такого-то по вопросу детской одаренности и выявлять одаренных детей.

Спрашивается, каких одаренных детей они выявляют? Детей рабочих или же «прочих»?

Социальный состав учащихся учебных заведений, готовящих изо-работников, засорен. Учатся «одаренные» детки. Утром они пишут картинки, а вечером, маме на радость, занимаются в балетных школах.

О кадрах пролетарских специалистов, о рабочем составе учащихся мало кто заботится.

Рабочие ребята, не получая никакой материальной поддержки, проучившись немного, вынуждены бросать учебу.

У некоторых руководителей существует даже убеждение, что колхозники «не способны учиться по своей отсталости».

В Ростове устроили выставку проектов рабочего клуба.

Среди проектов есть предложение построить клуб в виде трактора (примерно, этажей на 5—6). Полезная площадь — 60—70%.

В другом проекте предлагается убрать клуб снаружи серпами и молотками, без всякой композиционной целесообразности, на том основании, что «буржуазное искусство характеризовалось арфой и лирой—пролетарское характеризуется серпом и молотом».

Третий проект предлагает рабочий клуб построить в виде буденновской шапки...

Невольно возникает вопрос: где же общественные организации, профсоюзы? Ведь Северный Кавказ построил гиганты — Сельмаш, Сталинградстрой, успешно проводит коллективизацию.

Ответ: искусство существует без контроля, без участия рабочих масс, профсоюзы стоят в стороне. Отделы Народного образования — спят!!!

Задачи культурной революции требуют внимания к изо-искусству. Комсомол должен стать застрельщиком на этом фронте.

М. Ривкин

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ КАЗАНИ

(ТАТРЕСПУБЛИКА)

К юбилейным дням 125-летия Казанского университета, прошедшим в мае месяце т. г. Марийским музеем из Иошкар Ола в выставочном помещении Центрального музея ТССР) была организована комплексная художественно-культурная выставка, посвященная итогам изучения культуры и быта Мари за годы революции. Забытый некогда народ — Мари, национальной политикой партии, вызванный к самоопределению и культурно-экономическому росту, открыл на этой выставке тайники своего художественного творчества, показав изумительные и красочные достижения в своей одежде.

Трудно сразу указать место этому выдающемуся искусству в кругу искусств других народов Союза, но мы, не преувеличивая, скажем, что в этих простых, естественных переливах красок и удивительной изощренности орнаментальных деталей кроется столь же богатое творчество, как и в среднеазиатских ковровых изделиях, созданных в иных экономогеографических условиях нашей страны.

Выставка удачно для наглядности была дополнена этюдами с уголков старого и нового быта Мари в работах местных и казанских художников.

Другая юбилейная выставка к 125-летию университета состояла из трех больших отделов: исторического (дореволюционный), революционно-общественного движения и советского. В последние два отдела вошли ценные фотографические, графические и печатные материалы. В первом отделе были иконографии Казани того периода (раб. В. Турина, Э. Турнерелли), иконографии деятелей у-та (раб. З. Иванова, Л. Крюкова, М. Теребенева, Р. Ступина и др.), печатные и рукописные материалы деятелей у-та, изображения у-та в фото и чертежах.

Другая юбилейная дата — 10-летие советского Татарстана (1920—1930) — вызвала к жизни ряд выставок, из которых нужно отметить выставку граверных работ худ. И. Н. Павлова, организованную Центральным музеем.

Юбилейная выставка искусств ТССР состоит из нескольких сот работ: живопись, графика, фото, театр и керамика. Пробегая зал за залом и присматриваясь к выставленным работам, невольно приходишь к досадному выводу, что если музыка и театр шагнули очень далеко от своего эмбрионального состояния до революции, то изо-искусство в своих рядах очень немного имеет художников-националов. Итог за 10 лет не внушительный. Самые актуальные работы на этой выставке — графика для газетной, плакатной, журнальной и книжной продукции. Особенно следует приветствовать выступление художников театра, завоевавших прочное место в татарской прессе.

Выставка выдвигает лозунг: «Перестройка изо-искусства необходима и ее надо начать срочно».

П. Е. Корнилов

КИЕВ

Новое об'единение художников-самоучек.

В Киеве создано об'единение рабочих художников-самоучек ОРХС.

ОРХС об'единяет несколько сот человек (рабочих, служащих и незаможных селян).

г. ФРУНЗЕ (Киргизия).

Организационным собранием художников города Фрунзе утвержден устав «Киргизского об'единения художников» (КОХ).

Председателем КОХ единогласно избран художник В. Образцов.

При КОХ будет организована секция художников-самоучек.

В сентябре КОХ организует первую выставку на тему: «Быт Киргизии».

Грузинский филиал АХР начал свою деятельность организацией ударных изо-бригад, прикрепленных на основании договоров к паровозо-ремонтному заводу имени Сталина, суконной фабрике «Советская Грузия» и депо, что явилось первым подлинным сдвигом в деле направления художников на путь, диктуемый требованиями советской общественности. Сформированные бригадами изо-кружки на перечисленных заводах, об'единенные на вечерних курсах АХР для рабочих, вызвали большое оживление в рабочей среде. Рабочие начали проявлять большой интерес к экскурсиям в музеи, к общественной оценке художественных произведений. Часть художников командирована для работы в колхозы.

Филиал предполагает в октябре с. г. коллективно с бакинским и эриванским филиалами организовать выставку, которая должна будет положить начало об'единению закавказских филиалов.

ПЕРМЬ

— Пермские художники сформировали «Пермское общество художников», декларируя на основе программ АХР и «Октября» свое стремление к активному участию в социалистической стройке. Ведется подготовка к коллективным выездам для работы на места нового промышленного строительства в Прикамье — Бумсиндикат, Уралнефть и др. Отдельные художники на лето для работы подготовляются ехать на Уральские заводы. К сожалению, дружной, тесной и единой работы пока не установилось.

— В Пермской художественной галлерее устроена выставка рисунков за минувшие революционные годы из материалов, присланных Третьяковской галлереей. Поражает аполитичность большей части приобретенных Третьяковской галлереей рисунков.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

Изданием Джона Кроон и при содействии ВОКС вышел в г. Мальме на шведском языке хорошо отпечатанный том, посвященный новому русскому искусству, начиная с последней четверти прошлого столетия.

Главное место в издании занимают репродукции в количестве 200 с произведений русских живописцев, рисовальщиков, граверов и скульпторов от Крамского, Ге, Сурикова и В. Васнецова вплоть до наиболее известных советских художников, при чем в известной мере принято во внимание и искусство УССР и Грузии. Среди воспроизведений фигурирует довольно значительное количество картин русских живописцев, имеющихся в музее г. Мальме, куда они были приобретены после Балтийской выставки 1914 г.

Вступительный текст к шведскому изданию написан совместно Д. Е. Аркиным и И. Е. Хвойником.

Английский художественный журнал «Стюдио» выпустил отдельный номер под заглавием «Новая деревянная гравюра», очень обильно, хотя недостаточно характерно иллюстрированный. Об'яснительный текст к этим репродукциям написан М. С. Саламеном, который, повидимому, плохо ориентируется в новейшем советском искусстве и в... современной географии. Английскому автору еще ничего не известно о существовании Латвийской республики, ибо латвийских ксилографов он просто причисляет к советским, указав, что русская гравюра процветает в Москве, Ленинграде и Риге.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ НА ЗАПАДЕ

Франция.

Козырем многочисленных выставок весеннего сезона в Париже была выставка произведений Делакруа, устроенная в Лувре, на которой было собрано свыше 900 масляных картин, пастелей, акварелей, рисунков и гравюр мастера, а среди них ряд вещей полузабытых и считавшихся утерянными.

Скульптор Поль Ляндовский в Париже закончил огромную мраморную статую покойного вождя китайской революции Сун-Ят-сена.

В Париже состоялась выставка французского живописца предыдущей эпохи Луи-Леопольда Буальи (1761—1845), плодовитого автора многочисленных жанровых картин из жизни буржуазных слоев послереволюционной Франции, который

хорошо представлен и в советских картинных галлереях. Гладкая по своей технике, анекдотическая живопись Буальи, а рядом романтический натиск Делакруа явились как бы двумя полюсами французского искусства первой половины 19 века.

В парижском саду Тюльери поставлен памятник Сезанну, работы Майоля, который был заказан скульптору еще в 1913 г. и первоначально предназначался для гор. Экс, месторождения покойного французского мастера. Памятник в виде лежащей обнаженной женской фигуры с венком в руке исполнен с недюжинным мастерством, но в своем классическом спокойствии навряд ли может считаться вполне адекватным олицетворением искусства Сезанна.

В Париже, в своей мастерской покончил жизнь самоубийством рисовальщик и живописец Жюль Паскин.

Австрия.

В Вене устраивается новый музей по истории и искусству театра, инициатором которого является Д-р И. Грегор, автор вышедшего года два тому назад обширного и роскошно изданного труда о русском театре.

Самым крупным событием художественной жизни Вены текущей весной была распродажа замечательных коллекций старинного прикладного искусства покойного д-ра Альберта Фигдора, на которую с'ехалось много видных музейных деятелей, собирателей и крупных маршанов. Несмотря на всемирный финансовый кризис, отдельные предметы фигдоровского собрания проходили по очень высоким ценам. Так, например, Копенгагенский музей заплатил свыше 200.000 р. за фламандскую шпалеру 15 века. Нью-йоркский торговец—42.000 р. за флорентийский стул 16 века с гербом семьи Строцци и т. д.

Голландия.

В Амстердаме состоялась выставка произведений выдающегося пейзажиста Яна Бертольда Ионгкинда (1819—1891), голландца по происхождению, который, как впоследствии Ван-Гог, большую часть своей жизни проводил во Франции и обычно причисляется к французской школе. Ионгкинд, примыкавший с одной стороны своего творчества к барбизонцам, позже был близок к импрессионистам и в их группе занимает свое определенное место. Одна из его акварелей имеется в нашем «Музее нового западного искусства».

Италия.

66 лет от роду скончался в Милане итальянский художественный критик Витторио Пика, который до 1927 г. состоял генеральным секретарем устраиваемых через каждые два года международных выставок искусства в Венеции. Пика выпустил целый ряд трудов по современному искусству Европы, особенно графическому.

Испания.

С некоторым опозданием почтовое ведомство Испании отметило столетие кончины Гойи выпуском серии почтовых марок с портретом гениального художника и воспроизведениями некоторых его картин. Как и следовало ожидать от реакционно-фашистского режима в Испании, репродукции эти не коснулись изображения ужасов войны и других кошмаров испанской жизни, которыми так богато творчество Гойи.

Северная Америка.

В сенат С.-А. С. Ш. внесен проект закона против подделок произведений искусства, предусматривающий наказание до года тюрьмы и штрафа в размере тысячи долларов для продавцов такого рода подделок и фальсификатов. Последние при этом подлежат конфискации. Если бы этот закон приобрел обратную силу, то из американских собраний наверное приходилось бы из'ять очень большое количество предметов искусства, так как Соединенные Штаты, ведь, издавна были обетованной страной для подделывателей всякого калибра художественных произведений.

БИБЛИОГРАФИЯ

МАРКСИСТСКОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ И ОТКРЫТИЯ ТОВ. МАЦА

И. МАЦА.—ОЧЕРКИ ПО ТЕОРЕТИЧЕСКОМУ ИСКУССТВОЗНАНИЮ (ИЗДАНИЕ КОМАКАДЕМИИ 1930 Г.)

Марксистское искусствознание обогатилось еще одной полезной книгой. Она представляет интерес, несмотря на то, что содержит множество общих мест и общеизвестных истин, напр.: «марксизм не догма, а руководство к действию». В настоящее время всякий толковый юный пионер усвоил эту важную ленинскую истину. Она указана всей историей рабочего движения. Далее: «марксистская наука об искусстве есть борьба против метафизичности, суб'ективизма, эклектики и мистики». Это тоже всем известно, вопрос лишь в том, как бороться. Нельзя не согласиться с критическими замечаниями, сделанными по поводу Недовича, Габричевского и Шмидта. Но такую же критическую мудрость способен проявить любой толковый студент, основательно усвоивший азбуку марксизма. Правильно также указание на несостоятельность разделения и сотрудничества двух, якобы самостоятельных, областей формального и социологического искусствознания. Но автор проявляет большую наивность, когда утверждает, как новые откровения марксистской науки, следующие два тезиса: «в основе всего диалектического понимания искусства лежит понимание его как овеществленного процесса». Эта мысль известна со времен Гегеля. Второе его «открытие» формулируется: «Таким образом мы можем доказать, что классовый характер любого вида искусства наиболее ясно, наиболее четко выражается именно в той идее, выраженной в образах и в ритмике организации, которая положена в основу данного произведения». Всем грамотным людям известно, что это основное положение имеется у Плеханова, что оно усвоено школой Переверзева, но подверглось в ней метафизическому омертвению и меньшевистскому искажению.

Несколько искусственную наивность проявляет автор, когда он цитирует мысль Фриче[1], явно направленную против Переверзева и Маца, так как между ними обоими имеется значительное методологическое сродство.

Борясь против формализма, он вовсе не отрешился от формализма. Прочитайте рецензии тов. Матейка в «Вестнике иностранной литературы» на книгу Маца «Искусство современной Европы».

Третье «открытие» Маца — «Ход развития искусства только специфическая форма хода общественных противоречий и классовой борьбы». Кто читал хоть одну главу из XIV тома собрания сочинений Плеханова, тот твердо помнит эту непреложную марксистскую истину. Но при чем же тут новоиспеченный авторитет марксистского искусствознания, т. Маца?

Четвертое «открытие» — «Конкретность, но конкретность не вульгарно-эмпирического порядка, а в том смысле, как ее понимал и трактовал в «Капитале» Маркс, есть первое общее требование по отношению к искусствознанию». Видно, что Маца в часы досуга перелистывал сочинения Ленина. Это несомненная заслуга. Но честь открытия и обоснования необходимости конкретности в любой научной дисциплине все же принадлежит Ленину. Конечно, очень хорошо, что Маца усвоил одну из гениальных мыслей Ленина. Это достойно всяческого одобрения.

Пятое «открытие» — «Единство метода и предмета исследования в искусствознании». Опять же все дороги материалистической диалектики ведут в Рим — в философские работы Ленина. В данном вопросе решающее значение имеет книга Ленина «Материализм и эмпириокритицизм», где на примере кризиса современной физики убедительно показано, к какой путанице ведет разрыв метода и предмета исследования. Очень хорошо раз'яснена и популяризирована эта мысль Ленина в ра-

[1] Именно на эту существенную методологическую проблему надлежит ныне обратить серьезнейшее внимание не только потому, что исследование с этой точки зрения отдельных литературных фактов, явлений и формаций, равно как и построение на этой базе истории литературы, воспроизведут эти явления и эти процессы в их подлинном, живом бытии, но и потому еще, и главным образом потому, что сознание противоречивого характера этих явлений и процессов как отражение и выражение в искусстве, с одной стороны, динамических внутриклассовых сдвигов, а с другой — взаимовлияний классов, явится надежным оплотом против опасности превращения марксизма в слишком механическую концепцию истолкования литературно-художественных явлений и фактов. (Литература и марксизм. 1928, кн. 3).

ботах Деборина и Луполла. Опять же достойно всяческой похвалы, что Маца внимательно следит за марксистской философской литературой. Но при чем же тут «второй период марксистского искусствознания», зачинателем которого Маца себя воображает?

Шестое «открытие» — «Перечисляя различные биологические концепции, наш «открыватель» упоминает и Василия Кандинского. О, авторитетнейший искусствовед! Неужели вы не догадываетесь, что теософия, мистика, служащая предпосылкой всей эстетики Кандинского — одного из основоположников экспрессионизма, ничего общего с биологией ни виталистической, ни не виталистической, не имеет. За этим следует правильная, но очень элементарная, критика Роланд-Гальст, Каутского, Аксельрод-Ортодокса и Луначарского.

Есть одна статья в книге Маца «Вопрос о классовости искусства», где более или менее правильно ставятся и разрешаются вопросы. Но долго на этой высоте Маца удержаться не может. В главе о национальном искусстве уже начинается путаница, в которой изредка поблескивают и правильные мысли. Несомненная нелепость и проявление мелкобуржуазного национализма — строительство новых зданий в стиле старого национального искусства. Но совершенно ни к селу, ни к городу приплетена мысль о «сравнительно большой устойчивости и длительности» формы. Будто бы националисты, реставраторы старых стилей, могут при случае воспользоваться плехановской теорией разрыва формы и содержания. Когда-то пользовались теорией Пастера для доказательства бытия бога. При чем же тут теория (а не личность) Пастера? Социал-фашисты часто ссылаются на Маркса, но при чем же тут Маркс?

Плеханов утверждает, следуя отчасти за Гегелем, наличие трех фаз искусства: первая — содержание имеет перевес над формой — это соответствует восхождению и революционной борьбе класса за свое господство; вторая — гармония формы, выражающая овладение классом всеми общественными позициями; третья — перевес формы над содержанием — выявление идейного оскудения падающего класса.

У Гегеля эта схема имеет несколько иное наполнение: символическое восточное искусство содержит расплывчатую неопределенную идею и отсюда перевес формы; классическое греческое искусство — гармония содержания и формы; романтическое западно-европейское искусство — перевес содержания.

Известно, что Гегель и Плеханов признавали единство формы и содержания. Маца, как и Переверзев, не понимает, что вся эта теория разрыва формы и содержания относится исключительно к классам эксплоатирующим. В этом гвоздь вопроса. Если б это было не так, то Плеханов не говорил бы о падающем классе. В искусстве пролетариата не может быть речи о разрыве формы и содержания. Единством проникнута вся деятельность пролетариата, между тем как деятельность буржуазии насквозь пронизана противоречиями, разрывами, кризисами, ибо стержень ее социальной жизни противоречив — общественный характер производства и капиталистический характер присвоения. Из этого основного источника вытекают все прочие противоречия, которыми изобилуют все отрасли ее идеологической деятельности, в том числе и искусство. Нет ни одного художественного стиля, который не был внутренне разорван и проникнут противоречиями, которые ведут к образованию новых стилей того же класса при дальнейшем развитии его об'ективных противоречий.

Маца с апломбом цитирует общеизвестное положение Гегеля о том, что нет бесформенного содержания и бессодержательной формы. Какой дурак не цитирует сейчас этой верной мысли Гегеля, но надо ее верно понимать. Верно то, что внутри всякого содержания скрыта единственная присущая ему форма. Вот именно поэтому и ясно чувствуется (хотя и не всеми), если на то или иное содержание напяливают чуждую ему форму. Например, если песня о революционных подвигах армии Буденного облекается формой шансонетки, то здесь налицо зияющий разрыв между надлежащей формой и содержанием. Понятно ли вам, «выдающийся» искусствовед Маца, зачинатель нового периода в марксистском искусствознании? Читали вы Гегеля, но не поняли. А там ясно сказано: когда говорят о том, что такое-то произведение бесформенно, имеется в виду то, что оно не имеет надлежащей соответствующей, адекватной формы. Тоже самое имеет в виду Плеханов [1].

Почему при под'еме революционного класса налицо разрыв надлежащей формы и содержания? Потому что искусством класс овладевает позже, нежели другими идеологическими позициями. (Из этого, однако, не следует, что искусство должно отставать от жизни). На первых порах происходит трудная учеба у искусства предшествующих классов, которая неизбежно задерживает развитие нового художественного стиля.

Почему при падении общественного класса наблюдается разрыв между формой и содержанием искусства? Потому, что в такие эпохи искусство оторвано от жизни широких масс не только всего общества, но масс класса, творящего искусство. Тогда искусство и повседневная жизнь, хозяйство, экономика и политика не идут во взаимном сознательном контакте. В эпоху империализма широкие массы буржуазии уделяют очень мало внимания искусству. Биржевые отчеты, рекламные журналы, кон'юнктурные сводки, борьба с рабочим классом, завоевания колоний — вот что целиком поглощает внимание буржуазии. Ясно, что творимое ее идеологами (специалистами художниками) искусство претерпевает всевозможные кризисы и разрывы форм и содержания. Классическое греческое искусство отличается всеми прославленной гармонией формы и содержания оттого, что малочисленный командующий класс, творивший названное искусство, весь в целом, в той или иной мере и в той или иной форме участвовал в его создании. Еще в неизмеримо большей степени слиянность, органическая связь искусства и всей жизни, проникает деятельность пролетариата. Поэтому он создаст искусство, которое превзойдет классическое греческое искусство и будет, как оно, гармонией формы и содержания.

Чтобы закончить с первой половиной книги Маца (о второй речь пойдет в другой раз) [2], остановимся на его классификации типов искусства.

1. «Тип искусства первобытных охотничьих племен — наивно документальный». С каких это пор общественная формация у марксистов стала определяться по роду занятий — «охотничьи племена»?. Старая домарксистская этнография орудует такими понятиями. Марксизм же знает деления по характеру средств производства и общественной организации процессов производства и распределения, словом, по развитию производительных сил и производственных отношений.

Далее, в каких это древнейших памятниках Маца усмотрел наивно документирующий графический тип? Это в «живописи» дордонцев, что ли? Не скрыта ли здесь задняя мысль: сопоставление наивно документирующего (в данном случае без кавычек) стиля продукции АХР с первобытным искусством? Гм! Это не лишено остроумия.

2. «Тип искусства земледельческих племен первобытного коммунизма и распада последнего — чувственно синтезирующий, статично пластический». Уф, запаришься от такой классификации! Хоть бы один конкретный примерчик! Кто обязан верить на слово? Дураков таких нынче нет, как будто, вернее, не должно было бы быть.

3. «Тип искусства восточных феодально-бюрократических формаций — монументально-демонстрирующий, архитектурный тип». Это знакомо; старик Гегель давно установил этот тип, но при чем тут открытие Маца?

4. «Тип искусства средневекового (европейского) феодализма — схематично-демонстрирующий, тектонический тип».

Когда кончится эта «демонстрирующая» канитель?

5. «Тип искусства рабовладельческих торговых формаций — сложно-документирующий, динамично-пластический тип».

Бумага все терпит.

6. «Тип искусства эпохи торгового капитализма — сложно-документирующий, лже-монументальный тип». Произведения творчества Греко — сложно-документирующий стиль? О, боги!

7. «Тип искусства эпохи промышленного капитализма, формально суммирующий, живописный, станковый тип».

Почему же нет характеристики типов искусства эпохи империализма и переходного периода к социализму?

Маца полагает, что только при возникновении новой общественной формации скачкообразно зарождается новый тип искусства. Но что же Маца называет общественной формацией? До сих пор нигде и никогда марксистская литература не устанавливала таких общественных формаций, как «охотничьи и земледельческие племена». Далее трудно усмотреть между монументально демонстрирующим, архитектурным типом и схематично-демонстрирующим, тектоническим типом какой-либо принципиальный скачок; правда, оба эти типа относятся к различным видам феодализма. Тогда зачем же резким скачком отделять эти типы? Но сравните пятый и шестой типы: тип искусства рабовладельческих торговых формаций — сложно-документирующий, динамично-пластический типы; шестой тип искусства эпохи торгового капитализма — сложно-документирую-

---

[1] Признавая правильной теорию Плеханова о возможности, но не обязательности, разрыва формы и содержания, я отнюдь не думаю, что всю эстетику Плеханова не нужно подвергнуть основательной критике. Время для этого настало.

[2] Во второй половине книги он в сноске заявляет, что признает ошибочной свою теорию, изложенную в «Литературе и пролетариат», но это одна лишь видимость.

щий, лже-монументальный тип. Тут, оказывается, при коренном различии общественных формаций,— очень схожие художественные типы.

Маца, однако, не заметил, что в пределах одной общественной формации, т. е. внутри одного художественного типа, возможно скачкообразное возникновение нового художественного стиля. Он даже прямо отрицает этот факт. Так, в пределах промышленного капитализма импрессионизм сменяется противоположным стилем — экспрессионизмом. Хотя сам же Маца признает, что импрессионизм есть стиль индивидуальной буржуазии (заметим, что это совершенно неверно), а экспрессионизм есть бунт радикальной мелкой буржуазии.

Скажите, многим ли отличается эта классификация Маца от классификации Ф. И. Шмидта, которого Маца в предыдущих главах своей книги справедливо критикует? В заключение, нескомный вопрос, направленный к президиуму Комакадемии: Чем вы руководствуетесь при подборе ваших ответственных работников? Читаете ли вы предварительно их «творческую» продукцию? Похоже, что нет.

Н. Р.

ВЫСТАВКА БЕСПРИЗОРНЫХ

Весною 1931 года в помещении «Штурм», представляемом Гервортом Вальден, в Берлине состоится общая выставка революционной организации беспризорных (бродяг) «Братство беспризорных». Выставка будет боевым пропагандистским выступлением против буржуазно-капиталистического общества Западной Европы. На этой выставке наряду с работами членов братства должны быть показаны работы русских беспризорных (также бывших беспризорных)— рисунки, масляная живопись, скульптура. Настоящее обращение направлено к русским товарищам, чтобы установить с ними связь для сбора работ к выставке.

В особом помещении выставки должны быть на основе фото-материалов и др. материалов показаны положительные достижения соц. охраны в Сов. Союзе в противоположность отрицательным результатам соц. защиты на Западе; должен быть показан весь путь: от беспризорного к квалифицированному участнику строительства Советского Союза.

Собирайте и посылайте нам характерный материал.

Грегор Гог.

С пролетарским приветом инициатор и руководитель брадства беспризорных Зонненберг.

Почт. отд. Штуттгордт.

К. В. КАНДАУРОВ

14 августа в крематории сожжено тело художника и общественного деятеля К. В. Кандаурова.

Константин Васильевич родился в 1865 году, учился в Училище Живописи, ваяния и зодчества, но принужденный после смерти отца поддерживать семью, оказавшуюся без средств, оставил школу и в 1886 году поступил на службу сперва в Большой, а потом в Малый театр. В течении 40 лет он был и помощником декоратора, и монтером-рабочим и (1897 г.). Заведующим освещением; в 1917—21 гг. он ибирался рабочими на выборные должности, в 20—21 году был членом Дирекции; в 1924 году получил звание героя труда.

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ ЖУРНАЛА „ИСКУССТВО В МАССЫ“

В связи с передачей распространения журнала Госиздату РСФСР, подписку, а также все запросы и жалобы на неполучение журнала направлять по адресу: Москва, Ильинка, 3, Сектор периодических и подписных изданий Госиздата.—

ВСЕМ ОБЩЕСТВАМ ХУДОЖНИКОВ И АРХИТЕКТОРОВ

Дорогие товарищи!

Придавая огромное политическое значение кампании по всеобщему начальному обучению, президиум Федерации обращается к вам с призывом принять горячее участие в этом деле.

Основные моменты содержания кампании, которые должны получить освещение в плакатах, лозунгах, диограммах, агитационных панно и т. п., это: борьба за педагогические кадры для городской и деревенской школы 1-й ступени, снабжение учащихся учебными пособиями, одеждой, обувью, горячими завтраками, материальная помощь наиболе нуждающимся учащимся, путем организации при школах специальных фондов, обеспечение школы помещениями и налаживание более рационального их использования. Кампания за всеобщее начальное обучение должна быть превращена в такое же всеобщей важности классовое дело, как борьба за выполнение промфинплана, коллективизация сельского хозяйства, как борьба за хлеб.

Выполнение перечисленных мероприятий возможно при условии мобилизации пролетарской общественности, всесторонней помощи с ее стороны всеобщему обучению.

Используя в этих целях средства изобразительного искусства, общества художников должны добиться: 1) мобилизации художников для обслуживания кампании, 2) наладить систематическую работу по всеобучу в рабочих клубах, красных уголках и избах-читальнях и 3) оказать всемерную помощь в постановке художественного воспитания в самой школе. Для мобилизации художественной общественности и раз'яснения задач и значения всеобуча надлежит поставить по этому вопросу доклады на общих собраниях (докладчики могут быть затребованы через районные штабы по культпоходу).

В качестве практических предложений по докладам рекомендуется:

а) введение ударных бригад по всеобучу (бригады прикрепляются к штабу при Федерации);

б) прикрепление отдельных художников, имеющих опыт в педагогической работе, к наиболее крупным школам (по согласованию с районными отделами народного образования). Прикрепленные к школам художники должны: принять участие в организации изо-кружков из учащихся, помогать в изо-работе местной пионер-организации, а также вести педагогическую или консультационную работу по изо в школах (обратив особое внимание на использование изо в политико-воспитательных целях). Рекомендуется на общих собраниях обществ ставить доклады прикрепленных или представителей отделов народного образования о постановке изо-искусства в школе;

в) оказание помощи об'един. Госиздату в обслуживании школы наглядными пособиями, книгой для детей и т. п.

В этом случае желательно на одном из общих собраний заслушать критический доклад о состоянии наглядных учебных пособий, иллюстрированных учебников и детской книги. Точно также,

желательно выступление художников по этому вопросу на страницах прессы. Практическим выводом из этой работы должны явиться борьба с халтурой, выдвиженчество художников, наиболее зарекомендовавших себя как квалифицированных производственников для работы в издательствах по наглядным пособиям детской книги.

В своих работах (картинах, скульптурах, производственном искусстве) художники должны уделить значительное внимание вопросам народного просвещения и всеобучу.

В результате коллективной работы художников по всеобучу, Федерация должна иметь достаточный материал для организации специальной выставки-отчета «Художники — Всеобучу».

С товарищеским приветом генеральный секретарь Федерации

МАСЛЕННИКОВ

ИЗО-РАБКОРЫ, ИЗО-КРУЖКОВЦЫ, САМОУЧКИ!

Вся дальнейшая работа художников-самоучек, изо-рабкоров, изо-кружковцев должна вестись вокруг выполнения промфинплана, социалистического соревнования, ударничества.

В следующих номерах журнала, в отделе «Страничка изо-рабкора», будут помещаться, главным образом, работы, отзывающиеся на злободневные вопросы социалистического соревнования, ударничества, борьбы за качество продукции, борьбы с прогулами, лодырями и вредителями в производстве.

В связи с этим, особенное значение приобретает карикатура как наиболее острый, нужный вид самодеятельного искусства.

В ближайшем будущем в журнале пойдет специальный отдел, посвященный карикатуре, с практическими советами начинающим карикатуристам.

Товарищи, пробуйте свои силы в карикатуре!

Бейте карикатурой вредителя, лентяя, прогульщика, производителя брака!

Шлите карикатуры производственного характера в наш журнал, который будет особенно охотно их помещать

РЕДАКЦИЯ

Издатель — АССОЦИАЦИЯ ХУДОЖНИКОВ РЕВОЛЮЦИИ

Главлит Б—14 Статформат A_4 210×297. Интернациональная (39) тип. «Мосполиграф», ул. Скворцова-Степанова, 3. Зак. 1565 Тираж 8000

ЦЕНА 30 КОП.



Москва, Цветной бульвар, 25.